الحياة الجنسية في مصر القديمة

ليــز مــانيش



ترجمة: رفعت السيد على





https://www.facebook.com/books4all.net



الحياة الجنسية في مصر القديمة ليز مانيش

ترجمة رفعت السيد على



هذه ترجمة كاملة لكتاب SEXUAL LIFE IN ANCIENT EGYPT BY: LISE MANICHE KEGAN PAUL INT. LONDON AND NEW YORK



الحـــياة الجنســية في مصر القديمة

جماعة حور الثقافية

هاتف : ٥٥٠٠٠٥٥

·1·/ 7771.77

الكتاب: الحياة الجنسية في مصر القديمة

الكاتبة : ليز مانيش

المترجم: رفعت السيد على

الطبعة الأولى

جميع الحقوق محفوظة

رقم الإيسداع : ٢٠٠٢ / ٢٠٠٢

الترقيم الدولي : ٥-349 - 305-977

المستشارون

رفعت السيد على سعد القسرش أحمد عزت سليم عبد الحميد السيد

المحتويات

٧	ىقدمة
۸	موقف المصريين من الجنس
۱۳	البغاءالبغاء
۲۱	العشق والزنا
۲٦	المثلية الجنسية (الشذوذ الجنسى)
۲٠	مضاجعة الحيوانات
۲	العلاقة الجنسية بالموتى
۲۱	زواج المحارم
۲۲	تعدد الزوجات
۲۲	وجه أخرى من الحياة الجنسية
٣٤	اللغة الجنسية بالألفاظ والصور
٤٨	أدوات الحب و الجنس
۰۷	نصوص جنسية
۸۰	نصائد حب
1.V.	ئصوص الحكمة
111.	التقاويم والتواريخ والأحلام
110	تصوص سحرية
114	صور تخطيطية جنسية قديمة (أوستراكا)
111	خاتمة

مقدمة

بالرجوع إلى الكتب المتوفرة عن الحياة الجنسية في العالم القديم، سيبدو الإغريق والرومان كأنهم رواد في وصف الجنس وممارسته كأحد الغرائز البشرية الأساسية .

وقد يكون ذلك حقيقياً في بعض جوانبه ، إلا أن هناك شعوباً أقدم مهدت لهم تلك المعارف .

فعلى ضفاف النيل انتعشت الحياة الجنسية على احْتلاف المستويات الاجتماعية ، وبعكس مآ هو معتقد بوجه عام ، تم تسجيل جوانب تلك الحياة الجنسية بالكلمة والصورة .

والأدلة المتعلقة بأى جانب من جوانب الحياة فى مصر القديمة ، توجد فى الغالب على شكل مقتطفات غير مكتملة ، أما المعلومات الخاصة بالحياة الجميمة بين الذكر والأنثى فهى نادرة ، وما هو معروف عن الحياة اليومية فى ذلك الزمن البغيد تم جمعه بضفة أساسية من المقابر والمعابد وبالتالى يتسم إلى حد كبير بمواصفات وسمات جنائزية ولينية .

وقد بقيت حتى الآن بعض المبانى المدنية، إلا أنها في الحقيقة لا بَشَكل إلا جزءاً بسيطاً من التجمعات السكنية التي شهدت الجوانب المثيرة لتلك الحياة الحميمة بين الذكور والإناث لذلك الشعب الذي عاش قديماً على ضفاف النيل.

وحين نحاول أن نجمع كل الشذرات المتناثرة لنكون صورة عن السلوك الجنسى للمصريين القدماء من ثلاثة الاف عام قبل الميلاد (أى من خمسة الاف عام) فإننا نصطدم بمعضلة أخرى وهي أن كل الصور والجداريات والبرديات المتعلقة بالجوانب الجنسية والتي أتيح لها البقاء حتى عصرنا انتهى بها الأمر إلى التفرق والتشتت بين حائزى المجموعات الآثارية الخاصة أو في أدراج وخزائن غير متيسر الوصول إليها في المتاحف المختلفة.

وتتراوح تلك المصادر بين تماثيل مباشرة ونقوش جدارية، ورسوم ملونة، وعدا كل ذلك، رسوم تخطيطية تحتوى على تصوير للعلاقة الحميمة بين الذكر والأنثى . وتصف النصوص المدونة العواطف والرغبات في عالم الآلهة والبشر ، كان الإيمان بالبعث والحياة الأخرى الاهتمام الأول لكل المصريين ، وقد تم تأكيد ذلك المفهوم الراسخ في إعداد الشخص وتهيئته قبل دفنه بدنياً وروحياً طبقا لذلك المفهوم ، وبنفس المفهوم كان لتوحد الذكر والأنثى في علاقة حميمة ضرورة لخلق أجيال جديدة ، وحرصوا على أن تمكن القوة الجنسية الدفينة للميت من توفير القدرة الجنسية له أيضا في الحياة الأخرى . كان لابد من إعداد المومياء بوسائل تضمن لها يقاء قوتها الجنسية وضمانات لإثارة الشهوة في الأخرة، وكان ذلك يتضح بصورة أجلى في إعداد مومياء الذكر ، لا الأنثى .

من سمات الفن المصرى القديم تصوير المعتقدات والمقاهيم بصور رمزية إلا أنها مباشرة ويمكن فهمها بسهولة بمجرد فهم مفردات اللغة ، كما يمكن النفاذ بسهولة إلى مغزاها الذى يتضمن قيماً عامة.

أما المصادر المكتربة فهى غير معقدة إلى حد كبير، وهي عبارة عن حكايات تتضمن صراع الألهة ومغامرات البشر، وقصائد حب وعشق كتبت بلغة بسيطة إلا أنها تحتوى على كنايات واستعارات كثيرة ومعانى مزدوجة وموحية عن طريق التلاعب بالكلمات ومعانيها. أما كتب الحكمة فهى نصائح للبشر عن كيفية معاملة الأخوة في الإنسانية وكل البشر وكيفية معاملة الإناث على وجه الخصوص، وتقاويم زمنية تنهى عن إتيان أفعال معينة في أوقات معينة من السنة، وكتب الأحلام التي تفسر أحلام النساء والرجال، وطقوس سحرية لتحقيق ما يتمناه المرء ويأمله؛

بقراءة تلك النصوص القديمة وإدراك كيفية محاولة المصريين ضمان خلود قدرتهم الجنسية ويعثها معهم في الحياة الأخرى بصيغ تخطها الأقلام على أوراق البردي أو بسن الأزميل على صفحة الصخر ، نجد أن الفجوة الزمنية التي تفصلنا عنهم تختفي وتتلاشى، ونشعر بتوحد النسق الثقافي، والذي نشعر به بحدة حين نحاول فهم كيفية وأليات عمل الفكر المصرى القديم .

موقف المصريين من الجنس

كان أول من سعى لعبور تلك الفجوة من تباين المفاهيم المؤرخ والرحالة الإغريقى هيرودت فى القرن الخامس قبل الميلاد وسجل العالم ما عرفه عن المصريين فى عصره الذى عاشه ، كما جمع أيضا ما عرفه عن أسلاف المصريين السابقين لعصره فجمع مادة غزيرة ومعلومات كثيرة وسجل كل ما سمعه ، وترك القارىء حرية أن يصدق أو لا يصدق ما يقرأ - ومازلنا حتى الأن نتساط عن حجم الحقيقة فيما سمعه ونقله .

ومن بين كل التقاصيل عن الحياة الحميمة للمصربين سجل الفقرة التالية ، ومن الواضح أنها خليط مما عرفه بنفسه ولاحظه ورآه، ومما سمعه وحكى له :

«تبول النساء وهن واقفات ، بينما يجلس الرجال القرفصاء التبول - وينال المصريون راحتهم واسترخاهم داخل البيوت بينما يتناولون وجباتهم في الطريق، ويبررون ذلك بأن ما لا يليق لابد أن يتم في خصوصية ، أما ما يليق فإنه يمكن فعله في العلن ، والمصريون وحدهم ، وكذا الأقوام التي تعلمت منهم ذلك ، يقومون بختان الذكور . كل رجل له ردامان ، وكل امرأة رداء واحد - والمصريون يهتمون جداً بارتداء ملابس نظيفة مصنوعة من الكتان، وهم يقومون بختان الذكور لأسباب تتعلق بالنظافة وطهارة البدن أكثر من كونها من باب التعود أو الأليق - ويقوم كهنتهم بحلاقة كل شعر باليدن يوماً بعد يوم ، حتى لا يعيش القمل والحشرات في أبدائهم وهم أمام الآلهة .. ويستحمون باللهاء البارد مرتين نهاراً ومرتين ليلاً». (هيرودت ، المجلد الثاني ٧ – ٢٥) (١)

فى المناسبة التى سجل منها هيرودت الفقرة السابقة لم يكن لديه ما يضيفه بخصوص الجوانب الجنسية (إلا أنه أشار إلى ما يتعلق بدّلك وسيرد فيما يلى فى موضع آخر).

ويستنتج المرء من ذلك أن العلاقات الجنسية كانت من الأفعال والأعمال التى تتم داخل البيوت (أو أن يكون قد لاحظ سلوك المصريين ولم يعلق عليه) وبالتالى كان الجنس من الأفعال التى لا يعدها المصريون غير ملائمة أو لائقة بقدر ما كانوا يعدونها من الأمور التى تتسم بالخصوصية، على وجه أصبح كان المصريون كما لاحظ هيرودت يقدرون النظافة الشخصية للبدن في حياتهم اليومية وأيضا في المناسبات الدينية وقبل أداء طقوسها التعبدية .

وقد أضاف مجيباً على التساؤل الدائر حول تعارض الممارسات الجنسية مع طهارة البدن :
«المصريون هم أول من اعتبر أن الممارسات الجنسية تتعارض مع طهارة البدن ولذلك
نهوا عن ممارسة الجماع في المعابد، وألا يدخل أحد المعبد للصلاة إلا بعد أن يطهر
بدنه إذا كان قد مارس الجماع».

تلك هى الإشارة الوحيدة عند هيرودت إلى أن ممارسة الجنس كانت تعد نجاسة تتعارض مع نقاء وطهارة البدن اللازم توفرها لأى امرئ قبل دخول أى مكان مقدس، وهو المفهوم ذاته السائد حالياً لدى أحفاد المصريين القدماء الذين اعتنقوا الإسلام، كانت ممارسة الجنس محرمة داخل المعابد من زمن موغل فى القدم قبل هيرودت ، ويحتوى كتاب الموتى الذى كان يحرص أغلب الأثرياء على وضعه مع الميت على قائمة بالأفعال التى يقسم الميت فى الحياة الأخرى أنه لم يقترف أى منها. وحتى تحكم الآلهة له بالبقاء فى عالم الأبدية والخلود فى مملكة أوزيريس، فإن ضميره ووازعه الديتى والأخلاقي يجعله يقف فى حضرة الآلهة ويعلن:

«لم اقترف جريمة الزنى فى المعبد المقدس لإله مدينتي» (بردية نو ، فصل ١٢٥ ، المقدمة ، ١٢)(٢)

(هيرودت ، المجلد الثاني ٦٤).

بعض النساء كان عليهن القيام بدور خاص في حضرة الإله؛ إذ كان عليهن القيام بأفعال جنسية مثيرة الإثارة فحولة وخصوبة الإله ويذكر المؤرخ ديودورس الصقلى الذي زار مصر في الفترة ما بين ٦٠ – ٥٧ ق.م واصفاً ما حدث بعد جنازة دفن العجل أبيس وإحلال عجل جديد مقدس مكانه:

«... ينقلون العجل في زورق ملكي علية قفص من ذهب يكون العجل داخله ، وحين يصل يتقدمون به إلى مذبح قدس الأقداس في معبد هيفايستوس بمدينة ممقيس ، وخلال الأربعين يوماً الأولى يسمح للنساء فقط بالدخول إلى ساحته وإلقاء نظرة عليه، وتقف النساء في مواجهته ويرفعن ثيابهن كاشفات أعضائهن التناسلية، وبعد الأربعين يوماً يمنعن من المثول أمامه مدى حياة العجل» (١ – ٨٥)(٢)



١ - الختان ، مقبرة عنغ ماحور، سقارة، المرحلة المبكرة من عصر الأسرة السادسة

وطبقاً لما ذكره هيرودت كان هناك عرضاً مماثلاً يقع أثناء الاحتفال بالعيد السنوى للإلهة القطة باستيت

«كانت جموع الشعب المصرى تتوجه إلى تل بسطة (لعبادة أرتميس؛ أى الربة باستيت المصرية) عن طريق النهر، رجالاً ونساءاً؛ أعداداً كبيرة من النساء والرجال في كل قارب . يعض النسوة كن يزغردن وأخريات يعزفن على الناى طول السفر النهرى ، ويقية النساء والرجال يصفقون ويغنون وبينما هم في سفرهم كانوا يقتربون من الشاطئ كلما مروا بمديئة ، ثم تفعل بعض النساء ما سأذكره ، بينما تقوم بعض نساء القارب بالصياح ساخرات من نساء المدينة الموجودات على الشاطئ ويرقصن لإغاظتهن يقف بعضهن ويرفعن ثيابهن كاشفات عن أعضائهن ، ويفعلن ذلك كلما مررن بمدينة تقع على النهر وحين يصلون إلى تل بسطة ، يحتظون احتقالاً كبيراً مقدمين كثيراً من التعدمات والهبات ، ويشربون في ذلك اليوم من النبيذ ما لا يشربونه طول العام» (المجلد الثاني—٦٠).

هذا السلوك الجنسبي العدوائي للنساء، يظهر في كثير من تماثيل الطين المحروق في العصر الإغريقي الروماني في مصر ، وربما كان ذلك المقابل الأنثوى لاعتزاز الرجال بفحولتهم واكتساب القوة ضد ذكور آخرين كما سيتضبح بعد ذلك .

الوجه الآخر من مفهوم الاحتياجات البدنية للإله كان يتمثل فى تقديم النذور القضيبية أو التى ترمز لقضيب الذكر ، أما على الجانب النفعى البرجماتي، كانت تلك النذور تقدم لفائدة وصالح مقدم النذر . كان المصريون يقدمون أشكالاً قضيبية أو ما ترمز له فى معبد حتحور ربة الحب، أو تماثيلاً له بس» ، الإله القزم والذي يتمتع بقضيب هائل لا يتناسب مع حجم بدنه الصغير ، ولقد وصف هيرودت ما يقم في الاحتفال بعيد ديونيس :

«يحتفل المصريون بعيد ديونيس باحتفاء لا يقل عن احتفاء الاغريق به ، باستثناء الرقص ، وبدلاً من القضيب ابتدعوا دمى طولها حوالى ذراع يحركونها بخيوط وتحملها النساء وتطوف بها في موكب على القرى، ويصنعون قضيب الدمية بحيث تحركه خيوط، ويصل طول القضيب إلى ما يساوى طول الدمية ويمضى على رأس المركب عازف ناى، تتبعه النساء ، يغنين لإله الخصب ، وتوجد أسطورة دينية يمكن على شوبها تفسير أشكال تلك الدمي وحركتها» (المجلد الثاني – ٤٨)

وربما تكون الأسطورة التى يشير إليها هيرودت هى أسطورة إيزيس وأوزوريس ، كان أوزوريس فى يوم ما ملكاً على الأحياء ، إلا أن أخاه ست قتله ومزق جثته إلى قطع صغيرة نثرها فى جميع أرجاء مصر ، وراحت إيزيس زوجة أوزوريس تجمع ما تفرق من جسد زوجها ، ولكن...

«العضو الوحيد من جسد أوزوريس الذي لم تجده إيزيس كان قضيبه ، فبمجرد أن ألقى به ست في النهر أكلته أسماك الليبيدو والفارجاس والاوكسيرتكوس ... وعوضاً عن قضيب أوزوريس المفقود صنعت إيزيس قضيباً لتكمل ما فقد من جثة زوجها ، ولذلك كرس المصريون أنفسهم للاحتفال بالقضيب في ذلك اليوم كل عام (3).



٤ - سنار من المين المحروق لرجل يظهر أعضاءه - المتحف البريطامي

تلك النسخة من الأسطورة الشهيرة سجلها بلوتارخ أيضا عام ١٢٠ بعد الميلاد ، وطبقا لإحدى نسخ الأسطورة التى تختلف فى التفاصيل وجدت إيزيس قضيب زوجها ، وفى حقيقة الأمر، لم يكن المصريون يعبدون أبدأ القضيب لذاته، ووجود أشكال كثيرة من التماثيل القضيبية التى تعود إلى العصرين الإغريقي والروماني يدل على أنها جميعاً مستلهمة من الأساطير المصرية.

النغاء

فى مختلف أرجاء الشرق القديم ، وفى اليونان والهند ، كانت هناك مفاهيم خاصة عن وجوب تمتم الآلهة والبشر، فظهرت معايد البغاء.

ومن الصعب أن نقرر إلى أى مدى وجدت تلك المفاهيم فى مصر - كانت هناك كاهنات فى مختلف درجات الكهانة ، بل أن بعضهن حملن لقب زوجة الإله ، أو كما تشير إحدى أساطير الخلق «يد الإله» ، إلا أن ذلك لم يعن بالضرورة أنهن كن يمارسن الجنس مع الألهة، أو مع الكهنة فى المعايد - وقد سجل هيرودت ما عرفه عن ذلك بوضوح قائلاً :

«توجد امرأة تقيم في معبد چوبيتر (معبد أمون) بطيبة، ومن المعروف أن نساء المعبد لا يضاجعن أي رجل» (المجلد الأول – ١٨٢)

وحين وصل سترابو الجغرافي المعروف إلى مصر وذلك بعد عصر هيرودت بخمسمائة عام حوالي عام ٢٥ ق.م ، كانت عادات المصريين قد تغيرت، لأنه سجل ما يلي :

يكرس المصريون لزيوس (أمون) واحدة من أجمل الفتيات من بئات أنبل العائلات لكى تكون عاهرة تضاجع من يشاء من الرجال حتى يتطهر بدنها (بحلول الحيض الشهري) وبعد تطهرها توهب بالزراج لرجل أبارك ولكن قبل الأول، ٤٦)(٥)

فى أحد أشكاله، يظهر الإله أمون بقضيب منتصب ومسجل مع تلك الصورة كتابة أن أمون له حريمه الخاص به. أما ما هو موضع جدل فهو: «هل كانت تقع أى ممارسات جنسية رمزية بين أى من هاتيك الحريم والإله أمون؟».

هناك أدلة كثيرة عن وجود البغاء في الحياة اليومية والذي لم يكن له صغة دينية . النصوص الأدبية المدنية تتحدث عن نساء يمكن نيلها بالمال، والأدلة المستمدة من الأثار الموجودة تشير إلى صحة ذلك . على سبيل المثال ، هناك وثائق كثيرة مستمدة من مدينة العمال في دير المدينة، تتحدث عن نساء لسن أمهات ولا زوجات، إلا أنهن ينتمين إلى الجميع.

كان سكان مدينة العمال عند نهاية الألف الثانى ق.م يتكونون من أغلبية من الرجال حرفتهم العمارة والرسم والنقش وقطع الأحجار ومثّالين ورسامين وملونى رسوم، الذين كانوا يقومون



٣ - شكر قضيين بجيلة الأنباع - اسقارة



أ - صورة حدارية ملونة من مقدرة بقر حتب (رقم ٤٩) في عدينة طبية - الأسرة ١٨

بإعداد مقابر وادى الملوك على الجانب الآخر من الجبل.

كانوا يقومون بالعمل في وادى الملوك في تناوب وكل دورة عمل كانت تمتد إلى عشرة أيام. وترتب على هذا التدفق المستمر للعمال القادمين والمغادرين مدينة العمال أن طبعت المدينة حياة العاملين بذلك الطابع لمدينة تقوم على قادمين وراحلين . وهناك شذرات من نصوص تحكى عن وقائع زنا وإجهاض وهناك جانب كامل من مدينة الموتى بالبر الغربي خاص بالنساء وحدهم أو النساء وأطفالهن .



ه - رسم تخطيطي من دير المدينة - متحف القاهرة - 3650 IFAO الملكة الحديثة



٦ - رسم جداري ملون من بيت للعمال في دير المدينة - الأسرة ١٩

كانت الزوجات والأمهات يدقن بعد موتهن مع الرجال في مقابر الأسرة وكان الرسامون يلهون بتسجيل ما يودون على رقائق الحجر الجيرى الفائضة عن حاجتهم، ثم يتركونها عند سفح الجبل . كانت تلك الرقائق تماثل دفتر المذكرات في عصرنا ، وكانوا يسجلون عليها الرسوم التوضيحية التجريبية والخرافات والأساطير والحكايات المتداولة ، أو نماذج توضيحية للصور الجدارية التي سيرسمونها على جدارن المقابر ، أو وقائع حياتهم اليومية ، وربما عبروا في تلك الرسوم أيضا عن أمانيهم الحبيسة ورغباتهم الدفيئة : فقد صوروا على رقائق الأحجار مغنيات بتهود عامرة يسترحن في استرخاء مستندات إلى الطمبور ، ويرتدين ملابس لا تكاد تخفي شيئاً من مفاتنهن ، وصوروا سيدات في لحظات حميمة في غرف نومهن ، وصوروا حالات وأحوالاً خاصة مما يجرى في المدينة : غرف الولادة، النساء مع الأطفال، والقابلات ونساء أخريات حول



٧ - رسم تخطيشي من دير الدينة ، متحف القاهرة 3000 IFAO الملكة الحديثة

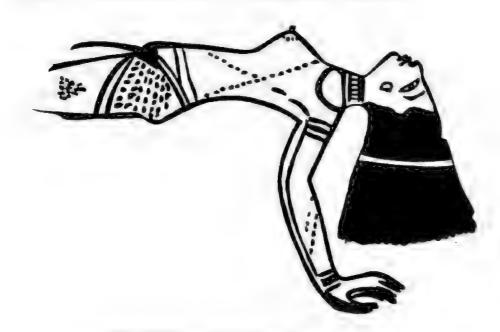
من تلد . صوروا أيضا الموسيقيين الجائلين والبهلوانات، ومن السهل التعرف عليهم فى الصور بسبب الوشم الموجود على أفخاذهن والوشم للإله بس الذى كان حامياً لحياة المرأة الحميمة الخاصة، وربما كان الغرض من الوشم الحماية من الأمراض الجنسية مثل : السيلان الذى يبدو أنه كان شائعاً فى العصور القديمة، بعكس مرض الزهرى الذى لم يكن معروفاً.

وفى أبيدوس فى مصر الوسطى توجد مقابر للنساء والأطفال ترجع إلى عصر الرعامسة . ونساء تلك المقابر من مغنيات الإله، واحدة منهن فقط وجدت مدفونة مع زوجها، ومن عصور سحيقة كائت أبيدوس مركزًا دينيًا يقد إليه الحجاج من جميع أرجاء الملكة المصرية.

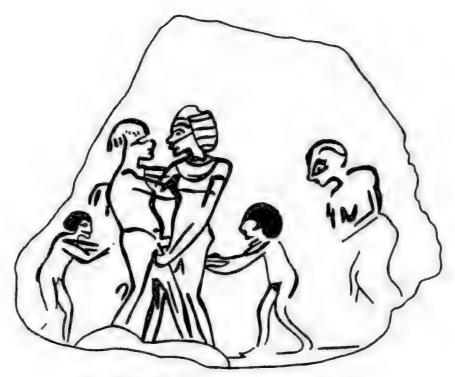
وبقدر ما كانت تقد موجات من الغرباء، كانت تزداد تلك الظاهرة الاجتماعية، وتدل عليها المقابر الموجودة في دير المدينة وفي أبيدوس.

كانت هناك حكاية متداولة بين المصريين قبل الميلاد بمائتى عام تدور حول إيزيس حين كانت هاربة بابنها حور ، وفي منطقة ما احتاجت لمؤى تقضى فيه الليل، فدقت باب بيت تصادف أنه كان بيتا من بيوت الدعارة في عصر إيزيس ، ويحكى النص :

«وصلت أخيراً إلى بيت من بيوت العاهرات . وبمجرد أن رأتنى سيدة عن بعد ، أغلقت بابها فى وجهى، وضايق فعلها من كانوا برفقتى (سبع عقارب) ، فاتخذوا قراراً وجمعوا سمهم وركزوه فى تفنيت (واحدة من العقارب) وفتحت إحدى العاهرات بابها لى ودخلنا البيت الرث. إلا أن تفنيت كانت قد رُحقت من تحت الباب وعقرت ابن العاهرة ، وشبت نار في البيت ولم يكن هناك ماء لإطفائها.



٨ - رسم تخطيطي من دير المدينة - متحف القاهرة 1FAO 3779



٩ - رسم تخطيطي ، متحف المسريات برلين الشرقية 23676 الأسرة ١٩

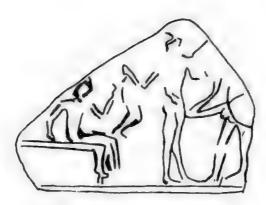
وأمطرت السماء بالرغم من أنه لم يكن فصل الشناء. ولأنها أغلقت بابها دونى كانت فى غاية الرعب ولا تدرى أكان ابنها سيحيا أم سيموت فجرت إلى المدينة تصرخ، ولم يبال أحد بصراخها « (سوكل بيهاج ، النبوءة ١) (٦) .

وقامت إيزيس بشفاء ابن العاهرة بقدراتها السحرية ، وتفسير النص تقع مسئوليته كاملة على دقة الترجمة للكلمات التي وردت فيه مثل «سيدة»، و«عاهرة»، و«بغى»، والكلمتان الاخيرتان وردتا في مواضع متباينة أخرى مما يجعل من هذه الترجمة أقرب إلى الصحة.

وحكى المصريون لهيرونت عن نساء كن يهين أجسادهن لن يريد؛ برغبتهن، أو مامعناه ذلك بشكل أو بآخر، مقابل مال.

يذكر هيرودت: « أمر الملك رامبينيتوس ابنته أن نقيم في غرفة معينة وتستقبل كل من يأتى إليها من الرجال؛ وقبل أن يضاجعها الرجل تسأله أن يحكى لها عن أمهر حيلة أو خدعة أو جريمة ارتكبها في حياته» (المجلد الثاني - ١٢١).

كان هدف الملك من ذلك الإيقاع بمجرم معين كان يود الإيقاع به ، وكان للملك خوفو الذي بنى الهرم الأكبر في مصر ليدفن داخله سمعة سيئة لدى من كانوا يحكون لهيرودت تلك القصص من المصريين



١٠ - رسم تخطيطي من إحدى المجموعات الخاصة

«كان خوقو على درجة من الشر والسوء دفعته بسبب إفلاس خزائته إلى أن يأمر ابنته أن تحيا في غرقة وأن تتقاضى أموالاً (لا أدرى كم: لأنهم لم يخبرونى بذلك) وقالوا إنها وهى تنفذ أمر أبيها توت أن تستفيد هي أيضًا بأن تترك ما يخلدها، وطلبت من كل من بريد أن يضاجعها أن يجلب لها حجراً لتشيد به أثرها؛ ومن الحجارة التي جمعتها بني الهرم الأوسط المقابل لهرم أبيها الأكبر ، ويبلغ طول كل جانب من جوانبه ما العمارة (المجلد الثاني - ١٢٦).

العشق والزنا

ورغم أن الزنا كان من الأنشطة الجنسية القائمة، إلا أن المصريين أدانوه ورفضوه خاصة إذا كان مقترفه متزوجاً. فإذا زنت امرأة متزوجة، كان من المكن أن تدفع حياتها ثمناً لذلك ، أو كما كان يحدث في مصر في العصرين: اليوناني - الروماني ، كانت تنبذ بالانفصال والطلاق.

وهناك أمثلة كثيرة من نصوص أدبية قديمة تحكى عن ذلك ، وإن لم يكن كوقائع، فهو موجود في صديفة القسم الذي يثبت به المتحدث للآلهة أنه لم يزن ، وهناك لوحة منسوية لرجل يدعى أمينمحت سجل عليها سلوكه السوى، ومن بين أشياء كثيرة سجل في إحدى الفقرات :

«كنت كاهنا» وكنت «عصا العجر» لأبي حين كان بين الأحياء... لم أضاجع العبدة التي كانت في متزل أبي ولم أغو خادمت»(٧).

وكتب رجل آخر رسالة إلى زوجته التي هجرته:

م لم أسبب لك أى ألم وأنا سيدك، لم ترينى أبدأ أخدعك كما يفعل الفلاحون الذين يذهبون إلى بيوت أخرى غير بيوتهم.. أنظرى، قضيت ثلاثة أعوام وحدى بدونك دون أن أذهب إلى بيت آخر ، مع وجود دوافع كافية أن أفعل ذلك، ولكن أنظرى، أمتنعت من أجل خاطرك أترين، حتى النساء اللائى فى منزلى لم أضاجع واحدة منهن». (بردية لايدن 7/38 - 20/35 - 1018 /37)(٨).

ومن الواضع من النص أن ذهاب المرء إلى «بيت آخر» يحمل معنى جنسيًا وشهوانيًا واضعًا،

أما أن يكون المرء متزوجاً وله في الوقت نفسه خليلة غير متزوجة فقد كان يلقى قبول المجتمع.

فى عام ٢٠٠٠ ق.م كتب رجل يدعى هيكانا – خت الرسالة التالية إلى أسرته بينما كان فى منطقة بعيدة فى أعمال تجارية.

قلت لك : «لا تدع حت بت دون خادمة أو حائكة اعتنى بها جيداً واهتم بكل ما يخصها (أما) إذا كنت لا تريدها ، أرسل إلى ايو تن حب الذى يحيا لخدمتى ~ اتكلم عن إب ~ فإنه سيتعرض لأى امرئ يضايق خليلتى (جت بت) ومن يفعل ذلك يكون عدوى وأكون عدوه، أترى من يحسن إليها كما كنت أحسن إليها حقاً ، هل يصبر أحد فيكم إذا غضبت منه امرأته ؟ فهل أصبر أنا ؟ كيف أحيا معكم بعد ذلك في بيت واحد ؟ كلا ، ألا تحترمون خليلتي من أجل خاطرى» (المجلد الثاني ٤٤ – ٢٨)(٩).

كان للخليلة نفس شرعية الزوجة ، وريما كانت الخليلة استثناءاً للقاعدة ، وهناك دليل أثارى أخر يظهر أنه كان عرفاً مقبولاً! أى أن الرجل المتزوج كان بإمكانه اتخاذ خليلة ، حتى لو كانت زوجه مازالت قادرة على الإنجاب.



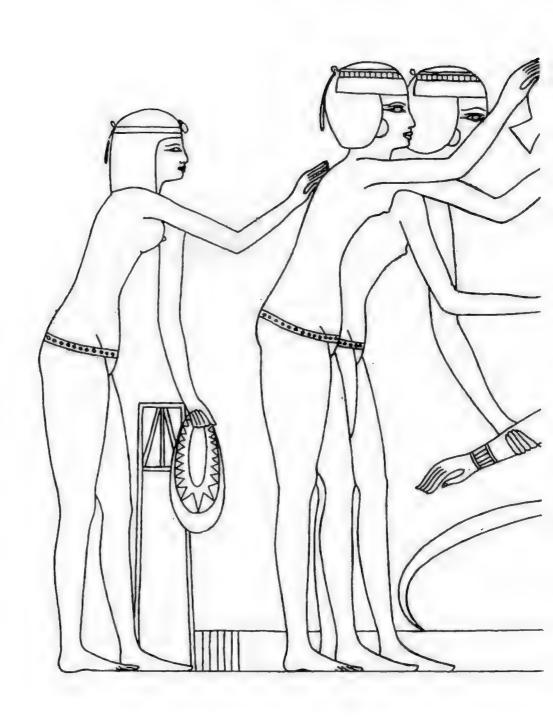
١١- رسم تخطيطي من دير المدينة - الأسرة ١٨



١٢ - توحة جد رية ملونة من مقبرة في طبعة، المتحف البريطاني 37981 ، الاسرة ١٨



١٢ - جدارية ملونة من مقبرة بتاح امحت في طبية (رقم ٧٧) (من رسم نشرته دار داڤين للنشر)، الأسوة ١٨



وكان حاكم إحدى المقاطعات في مصر الوسطى بالقرب من قرية بني حسن الحالية، معاصراً على وجه التقريب لـ «حيكان خت» وكانت له خليلة هي مديرة الشئون المالية في منزله ، ثم تزوجها الحاكم بعد ذلك ويفترض أنه تزوجها بعد وقاة زوجته، وبينما كانت ما تزال خليلته ، أنجبت له ولدين وبنتاً .

وعشيقة أخرى تتحسر على إقصائها والقائها خارج البيت واستبدالها يأخرى تقول:

«مثل امرأة حولاء عاشت عشرين عاماً في مئزل رجل، ثم يجلب امرأة أخرى ويقول لها: «لقد كرهتك لأنك حولاء، فترد عليه: لأنك لم تجد غيرى لعشرين عاماً عشتها في بينك، إنها أنا الأن من تزدريك» (بردية بايبل - نات ١٩٨)(١٠),

كان تعبير «يلجأ إلى أخرى» هو التعبير المتداول بين غير المتزوجين، وتحول هذا التعبير في العصرين: اليوناني - الروماني ليصبح دالاً على علاقة غير شرعية.

وقيل لهيرودت الكثير عن مدى صعوبة العثور على امرأة مخلصة لزوجها، ودعاه ذلك إلى تسجيل حكاية سمعها من المصربين :

«وعندما أصابه العمى لمدة عشر سئين (ابن رمسيس الثائي) صدرت نبوءة من مديئة بوتو تزف إليه بشرى اقتراب نهاية عقوبته، وأنه سيستعيد بصره إذا غسل عينيه بحيض امرأة لم تضاجع في حياتها غير زوجها الشرعي، وجرب هيض امرأته فظل على عماه (بالرغم من أنه حاول) مع كل النساء، واحدة بعد أخرى، ويعد محاولات كثيرة استعاد بصره وجمع كل النساء اللائي جرب حيضهن ولم يشف ، لم يبق إلا على المرأة التي شفى حيضها عينيه، وجمعهن في مدينة واحدة، التي تسمى الأن مدينة الطوب الأحمر ، وأحرقهن وأحرق المدينة التي جمعهن بها، أما المرأة التي استعاد بصره من حيضها فقد اتخذها زوجة له» (المجلد الثاني - ١١١).

المثلية الجنسية (الشذوذ الجنسي):

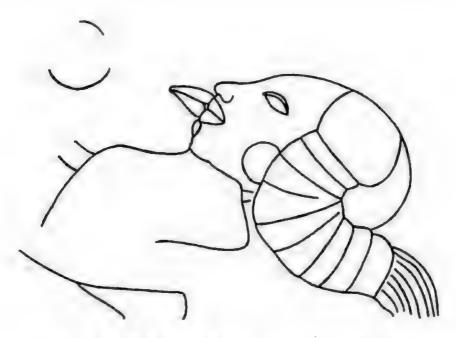
من الناحية النظرية لم يكن كثير من أشكال وأنواع المتع الجنسية معروفاً للمصريين القدماء باستثناء علاقة الذكر بالأنثى، إلا أن الوثائق والمصادر القديمة كانت متحفظة جداً حول ما كان يحدث في مثل هذه الأمور، وفيما يتعلق بالمثلية الجنسية لا توجد إلا أمثلة قليلة ويظهر منها أنها كانت تمارس من أجل المتعة.

كان اغتصاب رجل لآخر اغتصاباً جنسياً من الأعمال العدوانية، ووسيلة لقهر خصم وإذلاله. وتوجد فقرة في «كتاب الموتى» تتحدث عن ذلك الفعل كفعل كريه لا يجب اقترافه أو ارتكابه، كما كانت بكل مدينة قائمة بالسلوكيات المنهى عن ارتكابها، كما توجد فقرة مسهبة في نصوص الحكمة تشدد على تلك النواهي. إلا أن هناك دلائل مصورة جدارية تُظهر شخصيتين في موقف حميم ومن الصعب تمييز جنس كل من الشخصيتين،

وهناك تلميح ضمنى في إحدى القصص الأسطورية عن الإله ست ، الذي كان ميله للجنسين واضحاً في أساطير كثيرة، في ذلك التلميح بقفز ست مغتصباً الربة عنات التي كانت ترتدى زي الرجال.

أما المنتية الجنسية بين النساء فهى نادرة التسجيل. وفى النسخة النسائية من كتاب الموتى نجد نصاً يقول على لسان امرأة بالطبع: «لم أضاجع أى نساء أخريات فى المعابد المقدسة لرب مدينتى»(١١)، إلا أنه مما لا شك فيه أن النسخة النسائية من كتاب الموتى لم تكن إلا نسخة مستمدة من نسخة الذكور، والنص السابق به خطأ واضح لم يحاول أحد تصحيحه ممن نسخوا نسخة النساء. إلا أن احتمال وجود علاقات مثلية بين النساء قد ورد إلى ذهن بعض من قرأوا النص بعد أن وجدوا نصاً في كتاب تقسير أحلام النساء يقول: «إذا رأت امرأة في الخلم أنها تضاجع امرأة أخرى فإن ذلك يعنى أنها ستلقى مصيراً مؤلاً» (بردية كارلسبرج 33 /١٤)

وبدون أن نتهم النساء في مصر القديمة اتهاما مباشراً بالمثلية الجنسية (الشذوذ الجنسي)، إلا أنه من الواضح أنهن كن يستمتعن بمداعبات ولسات النساء الأخريات لهن، وتظهر إحدى الصور أمًّا تقبل ابنتها المراهقة من شفتيها، وصورة أخرى لنساء على أريكة يحتضن بعضهن



١٤ - رسم تخطيطي من تل العمارنة - متحف بروكلين ، نيويورك 8 . 197 ، 60 ، الأسرة ١٨

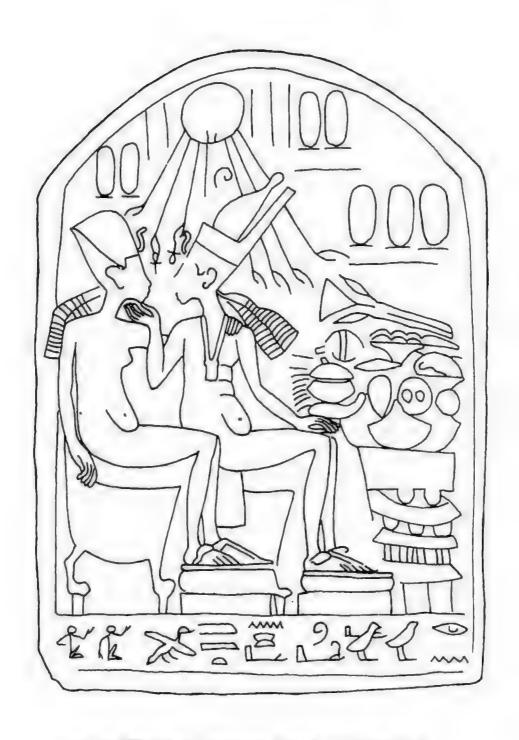


ه۱ - رسم جداري من مقبرة حور محب (رقم ۷۸) في طبية (من 29823/10 Hay Mss)

ويظهرن رموزاً جنسية لبعضهن،

وبتسم الفترة المشهورة في التاريخ المصرى باسم فترة تل العمارنة باختفاء الفروق الجسدية بين الذكور والإناث فيما سجلوه من لوحات. فرجال ونساء الطبقة العليا والبلاط الملكي قلدوا وحاكوا الملك والملكة (إخناتون ونفرتيتي) وارتدوا زياً متماثلاً؛ عبارة عن ثوب فضفاض شفاف يظهر تفاصيل الجسد، وأردية رقيقة شفافة تظهر نفس القيم الجمالية للذكر والأنتى ، وبذلك تقاربت صورة الجسد الذكري من الجسد الأنثوي.

صور الملك إخناتون نفسه في شكل زوجته نفرتيتي بنهدين صغيرين مشدودين وخصر نحيل وأرداف ممتلئة مستديرة وأفخاذ ممتلئة، ولأن نفرتيتي كانت تضع على رأسها الأكاليل والتيجان أصبح من الصعب تمييز كل منهما عن الأخر. ومن المحتمل أنه كانت هناك معتقدات دينية معينة وراء ذلك التوجه، ومن الممكن أن يكون وراء ذلك إيمان الملك في عقيدته الجديدة أن الرجولة والأنوبية معاً متوحدتان في شخصيته الخلاقة.



١٦ - لوحة تذكارية من عصر تل العمارنة ، متحف المصريات ، برلين الشرقية 17813 ، الأسرة ١٨

ممارسة الجنس مع الحيوانات:

صدم هيرودت بالعلاقات الجنسية بين الذكور والحيوانات في مصر القديمة، وسجل عن ذلك : «في الفترة التي عشتها في هذا البلد وقع حادث وحشى ، فقد مارست امرأة الجماع مع تيس، وذاع خبرها بين الناس» (المجلد الثاني – ٤٦).

كانت المقاطعة التى وقع فيها ذلك الحدث هى مقاطعة منديس التى كان التيس مقدساً فيها؛ وربما كان ما عرفه هيرودت لم يكن إلا من الأعمال الطقسية الدينية ، مثل ذلك الفعل الطقسى الذي كانت النساء فيه يثرن فحولة عجل أبيس بالكشف عن أعضائهن الجنسية أمامه.

وفى كتب تأويل الأحلام فى مصر القديمة توجد تراوجات مختلفة بين الحيوانات والبشر ويظهر منها أن مثل تلك العلاقات كانت موجودة فى المخيلة الجنسية للمصريين، هذا إن لم تكن تمارس فى الواقع.

فى كتب الأحلام وتأويلها قد يواقع الرجل اليربوع وطائر السنونو والخنازير، بينما تتراوح اختيارات النساء بين الفأر والحصان والحمار والكبش والذئب والأسد ، والتمساح والثعبان، وقرد البابون ، وطائر أبى منجل والصقر. وفي أغلب تلك الأحلام، كان التأويل هو أن من حلم بذلك سيلقى مصيراً سيئاً.

وحين كان أحد المصريين يسب أخر، كان يستخدم ألوانا من السباب تبنى وجود علاقة قد تفضلها وترتضيها بعض النساء ، مثل : «نكح حمار زوجتك وبناتك»(١٣) ، وكان ذلك من السباب الذي عاش طويلاً وظل متداولاً، كما كان موضوع رسم مصور على خزف يظهر علاقة حميمة بين ذكر الحمار والنساء. وفي الحقيقة، كان الحمار ينسب إلى الإله ست الذي اشتهر بشكل خاص بسلوكه الجنسي العنيف والقوى.

العلاقة الجنسية بالموتى:

كانت عادة المصريين في تحنيط جنت الموتى مصدراً الشائعات كثيرة، وقد سجلت بعض المصادر القديمة أن المحنطين أساء والجنث النساء الجميلات. وقد سجل هيرودت عن ذلك:

«لَم تَكَنَّ جِثْثُ رُوجِاتُ المُشاهِيرِ، ولا النساء الجِميلات والمُشهورات تسلَّم المحتطين فور موتهن بل يعد موتهن بثلاثة أو أربعة أيام حتى لا يتركونهن عرضة لاغتصاب المحتطين لجثثهن, وقبل إن ذلك كان بسبب ضبط أحد المخطين يضاجع جثة سيدة ماتت حديثاً، وأدانه رُملاؤه» (المجلد الثاني ٨٩).

أحد المؤرخين القدماء وهو رينوفون الأفسوسي، سجل أن رجلاً احتفظ بجثة روجته المحنطة في غرفة نومه، ولم يتوصل أحد إلى سبب ذلك . كانت جثث الموتى من النساء تترك فترة قبل تحتيطها حتى تتحلل جزئيا، إلا أن السبب ربما كان مختلفاً عن التقسيرات السابقة. ربما كان للمحنطين موقفاً مختلفاً من الجثث التي مضت على وفاتها أياما عن الجثث حديثة الوفاة كاعتقاد ديني عام وسائد أن الميت يحتفظ بقدراته الجنسية لبعض الوقت بعد الوفاة مثلما حدث لأوروريس ملك وإله العالم الآخر الذي استطاع أن يهب امرأته وريثاً حتى بعد موته.

والمقدرة الجنسية للموتى من العناصر التى لا يجب أن نغفلها كمكون هام فى المعتقدات الدينية القديمة. فتلك القدرة الجنسية من الممكن أن تعود على شكل طائر إلى عالم الأحياء وتسبب لهم الأذى والضر.

زواج المحارم:

كانت الأسر الملكية في مصر على مدى القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد وهي أسر من أصل إغريقي تتضمن أمثلة كثيرة من الزواج بين أقارب محرَّم زواجهم، ولهذا السبب اكتسبت مصر السمعة بأنها مهد زواج المحارم، وأضاف لهذا الفهم الخاطئ الترجمة الحرفية التي قام بها علماء المصريات المبكرين لمعنى كلمة «أخى» و«أختى» التي كان ينادى بها المحبون والمتزوجون بعضهم بعضاً .

وفى الحقيقة كان زواج المحارم فى مصدر القديمة استثناءاً وليس قاعدة، أما بين الأسدر الحاكمة فقد كانت هناك ظروف استثنائية تتيح ذلك. فلأسباب خاصة بشرعية الحكم كان الفرعون يتزوج إحدى بناته كما فعل رمسيس الثاني، وربما كان لأمينوفيس الثالث علاقة غير شرعية بإحدى بناته أيضا، وطبقاً للطريقة التي فند بها الدليل الذي يثبت ذلك، فإن إخناتون قد قام أيضا بنفس الشيء. ويعتقد أن الملك سنفرو من الملكة القديمة كان له أبناء من ابنته، وسمع هيرودت من المصريين أن الملك ميسيرئييوس كان له نقس السلوك.

أما بين عامة الشعب فلم يكن ذلك الزواج شائعاً ولا مقبولاً (وهناك بالطبع حالات من زواج المحارم ظلت مجهولة ولم تسجل).

ومن بين الحالات التى خضعت للبحث، هناك حالة واحدة ثبت أنها رواج محارم ، واثنتان يمكن تصنيفهما على أنهما كذلك على وجه التقريب ، واثنتان يمكن تصنيفهما على أنها حالات غير محتملة وفي الحالات السابقة كلها كانت بين أخ غير شقيق وأخت غير شقيقة، وعلى ضوء المادة التاريخية المتاحة فإنه يمكن التأكيد بأنه لا يوجد ما يثبت أن رواج المحارم كان شائعاً بين عامة الشعب في مصر القديمة.

تعدد الزوجات:

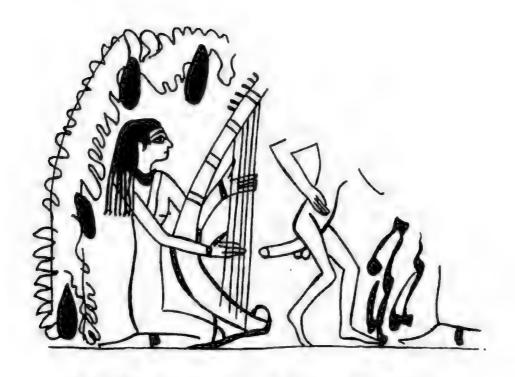
يبدو أن تعدد الزوجات لم يكن شائعاً في مصر القديمة، وكلما تبين أن رجلاً ما عُرف عنه أنه كانت له بضع زوجات، لا نجد ما يثبت أنهن كن له في وقت واحد معاً، وحيث أن الزنا كان مداناً ، لم نجد ما يدل على أن تعدد الزوجات كان مقبولاً بوصفه قاعدة عامة.

أما قى الأسر الملكية فقد كان الأمر مختلفاً، فقد كان الملك يتزوج من أميرات أجنبيات لأسباب سياسية ، وقد شاع ذلك بوجه خاص فى عصر أمينوفيس الثالث الذى وفد على بلاطه الملكى عدد كبير من الأميرات الأجنبيات وكان لبعضهن مراسم دفن بعد موتهن رفيعة المستوى ويبدو ذلك من الأوعية الكانوبية التى كانت تحفظ بها أمعائهن بعد وقاتهن، والتى وجدت فى المنطقة المجاورة لوادى الملكات، وتدل الأسماء والألقاب التى أطلقت على تلك السيدات على الدور الكبير الذى لعبنه وهن فى صفوف الحريم الملكى، فقد وجد مسجلاً على أوعيتهن الكانوبية: «من قضت ليال كثيرة فى مدينة إله النور أتون»، أو «عظيمة البهاء فى معبد إله النور أتون» أو «من حاربت بضراوة فى سبيل عظمة أتون».

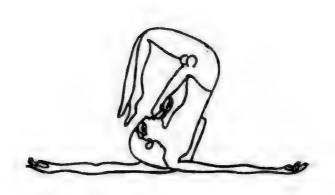
أوجه أخرى من الحياة الجنسية:

الظن بوجود سلوك جنسى غير سوى لا يؤيده إلا مصدر واحد : وهو جزء من رقعة من الرقاع الجلدية التى تعلق على الجدران (؟) ربما يرجع تاريخها إلى عام ١٥٠٠ ق.م، والرقعة الجلدية عليها مشهد ملون تبدو فيه فتاة تعزف على قيثارة بينما يرقص على أنغام الموسيقى رجل عار وله عضو ذكرى ضخم يتجه منتصباً إلى الخلف ويقبض بيده اليسرى على ما يشبه السوط المتعدد النهايات، وهناك نساء أخريات كن مصورات على الرقعة الجلدية حيث يظهر في الجانب الأيمن من الجزء المتبقى منها نساء يجلسن في تعريشة من أوراق اليقطين وتظهر أقدامهن في الجانب الأيمن وبها الخلاخيل، وجد ذلك الجزء من الرقعة الجلدية في الدير البحرى في صعيد الجانب الأيمن وبها الخلاخيل، وجد ذلك الجزء من الرقعة الجلدية في الدير البحرى في صعيد مصر، حيث كان للربة حتحور ربة العشق مقام مقدس بجنوب مصر، ولسوء الحظ لا يمكن التكهن بياقي المشهد في الجزء المفقود ، وفي بدايات القرن العشرين تم محو قضيبين كانا واضحين قبل بلك ولم يتبق إلا صورة فوتوغرافية قديمة أخذت للرقعة الجلدية ولكنها تفصح عن مغزى المشهد المرسوم.

قاحدى أساطير الخلق تصف كيف خلق الإله الأكبر باقى الآلهة بيده؛ أى عن طريق استمناء ذاته. وفى بردية أخرى تصوير للمشاهد المختلفة لذلك الخلق: الإله يستعمل فمه فى استمناء قضييه بدلاً من استعمال يده. وغير معروف إن كانت تلك الوسيلة مستخدمة بين اليشر أم لا ، ولم يعرف أحد إجابة لذلك التساؤل.



١٧ - رقعة جلدية تعلق على الجدار من الدير البحرى . متحف مترو بوليتان للفنون 3103098 ، الأسرة ١٨



١٨ بردية في المتحف البريطاني 10,018

اللغة الجنسية بالأنفاظ والصور:

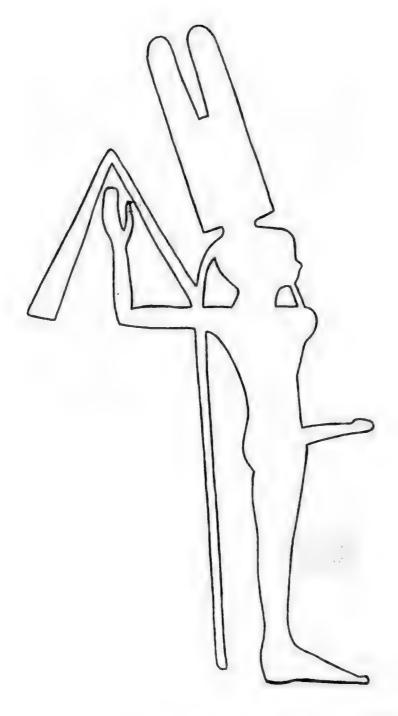
فى الصفحات التالية نقرأ أحاديث المصريين من خلال حكاياتهم عن الألهة والبشر من خلال قصائدهم الشعرية وكتب الحكمة التى وضعوها. واللغة المستخدمة، واللغة المستخدمة ومفرداتها تتفاوت تفاوتا بيئاً من مصدر إلى مصدر آخر، ويعود ذلك التفاوت في بعض جوائبه إلى اختلاف الأسلوب الأدبى، ويعود أيضًا إلى أن تلك النصوص تمتد رمنياً على مدى ألفى عام.

ونجد في القصص الأسطورية الدينية، وفي القصص الواقعية أن الألفاظ تستخدم بمعانيها المباشرة وتوظف المفردات بوضوح، فالمصريون يقولون تماماً ما يعنونه. ومن جهة أخرى نجد في قصائد الحب، وإلى حد ما في النصوص الأدبية الإنسانية تلاعبا بمعانى الكلمات وازدواج المعانى مع أن كثيراً من النصوص قد فقد كما فقد بعضه الآخر قوة تراكيبه اللغوية بعد ترجمته لم يكن المصريون يتحدثون بلغة مهذبة على الدوام، وكانوا حين يلجأون إلى السباب يستمدونه من الجوانب الجنسية . إلا أن الغالب أنهم كانوا يميلون إلى أنماط الأحاديث المهذبة ومن التعبيرات التي كانت شائعة للدلالة على صدق المتحدث قولهم : «لم يزن فمك» أو «إنك امتنعت عن الحديث الزائي»، وهي تعبيرات كانت شائعة في نصوص البرديات التي تعود إلى عصر الرعامسة حوالي الزائي»، وهي تعبيرات كانت شائعة في نصوص البرديات التي تعود إلى عصر الرعامسة حوالي عصر الرعامسة مناح رجل يتعارك مع رجل آخر على ظهر قارب: «هيا، أيها الزائي» (مقبرة عصر الرعامسة، صاح رجل يتعارك مع رجل آخر على ظهر قارب: «هيا، أيها الزائي» (مقبرة تي)(١٥). ويثبت ذلك أن ذكر السياب الجارح وتسجيله على جدار مقبرة لم يكن يعد غيز لائق.

كانت المفردات اللغوية الدالة على أعضاء الأنثى الخاصة تستخدم لتحقير من توجه إليه، وكانت المرأة التي تحيك حيلاً سيئة على رجل ما تسمى «كات تاحوت»، حيث تعنى كلمة كات «مرْج» ويفترض أن تاحوت تعنى «عاهرة». وقد استخدم رمسيس الثاني تعييراً مشابهاً في وصف من أخضعهم من أعدائه بلا حرب وبلا قتال.

وسجل هيرودت ذلك قائلاً:

« وحين كانت بعض مدن الأعداء تستسلم بلا مقاومة وتفتح أبوابها بسهولة بلا حرب، كان رمسيس يسلم وسلم لل المحمد وتفتح أبوابها بسهولة بلا حرب، كان رمسيس يسلم لل المحمد والمحمد والم



١٩ - رسم للإله مينَّ من المعبد الأبيض لسيرو ستريس الأول في الكرنك، الأسرة ١٢

فى قصيدة حب يقول شاب عن محبوبته: «أرتنى لون أحضائها». - وكلمة لون هنا ذات دلالة جنستة واضحة،

وتذكر قصيدة أخرى: « رؤية لون كل أعضائها » وفي قصة الراعي الذي رأى الربة في المروج، أسره «لونها» الذي كان «ناعماً».

والتقاء ذكر بأنثى لقاءاً جنسياً كان يعبر عنه بألفاظ ومفردات مختلفة (١٦). القصائد الشعرية كانت تعبر عن الاتصال الجنسى بتعبير «قضاء ساعة ممتعة معاً». وإذا كانت العلاقة تتم خارج إطار الزواج كان يعبر عنها بتعبير : «ولوج المنزل» وإذا استلزمت الصياغة استعمال كلمة واحدة لوصف التواصل الجنسى فإنه كانت تتوفر باللغة عشرين كلمة لاختيار كلمة منها للدلالة على الفعل الجنسى. أما الكلمة التى كانت أكثر استعمالاً فى الوثائق الرسمية، وكتب الحكمة، واللوائح وكتب الأحلام فقد كانت كلمة «نيك»، وهى الكلمة التى ظل جذرها اللغوى حياً فى اللغة العربية حتى الأن، وفى النصوص الأدبية كان يستخدم تعبير آخر أكثر اعتدالاً وهو : «أن تعرفها». وكانت هناك أيضا تعبيرات مخها» أو «يستمتع معها» و«يتوحد معها» وبسلسلة لا نهائية من التعبيرات حتى نصل إلى لب الأمر وجوهره والذى معكن ترجمته ببساطة إلى «مارس الجنس» أو ما يشابهه من تعبيرات.

احتوت اللغة أيضا على مفردة لوصف بلوغ قمة الشهوة والنشوة الجنسية، فكلمة «القذف» كانت هي الكلمة المباشرة في وصف تجربة الذكر ويحتمل أن المفردات التي كانت تعنى المضاجعة الجنسية كانت تتضمن أيضا معنى القذف. ولا يمكن لنا أن نقطع إن كانت قمة نشوة المرأة قد عرقها المصريون القدماء أم لا، إلا أن هناك فقرات عديدة يمكن تفسيرها على هذا النحو.. ففي أحد كتب الحكمة نجد فقرة تصف كيف أن الحياة تصبح مملة بعد بلوغ سن الستين حين لا يمكنك أن تأكل أو تشرب كما كنت تفعل قبل ذلك، وحين «تتحرق وتلتهب رغبتك مع امرأة ولا تقدر على إشباعها». ويصف نص آخر التوحد بين أمون وملكة مصر الجميلة، ونجد أن ملكة مصر تصرخ من فرط النشوة عند وصولها إلى قمة متعتها.

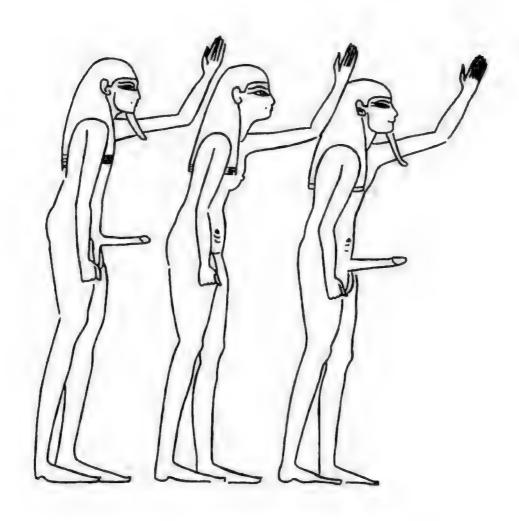
وكما استعمل المصريون في كتابتهم المصورة تعبيرات الحب، وجد باللغة أيضا نوع من الرمز في الصور ، بعض الصور اليست بحاجة إلى شرح أو تفسير، إلا أن ذلك ينطبق فقط على الفن «غير الرسمي»، كالخطوط التصويرية التعبيرية ألتي تتشابه كثيراً مع نظائرها المعاصرة.

وهناك رموز مصورة على جدران المعابد موظفة بشكل دينى وعقائدى وطقسى أو بمغزى سحرى.

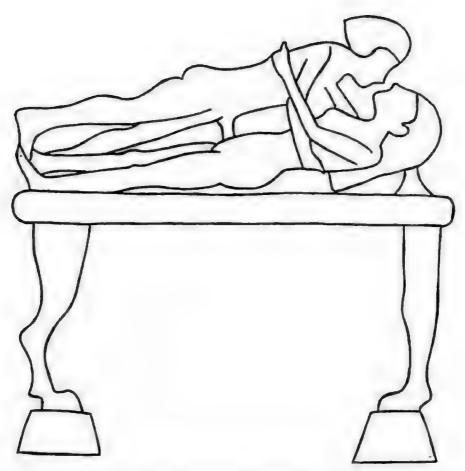
على سبيل المثال، كان الإله «مين»، إله الجنس، يصور في عظمة وقوة فحولته الجنسية متحوتاً على الجدران وعلى هيئة تماثيل. ولم يعتبر ذلك نوعاً من الفحش ولا خروجاً على

مقتضيات اللياقة، فالنظرة كانت تحيل ما تراه إلى أهمية هذا الرب وبصفته أيقونة للخصب. كان المصريون قد اعتادوا رسم عضو الذكر؛ لأنه كان يستخدم بكثرة في مفردات اللغة كصوت أو لفظ لا علاقة له بالمعنى الجنسي البحت المباشر بأي حال.

ولا يوجد في الفن المصرى القديم صور جنسية بغرض الجنس، وإن وجدت فهي نادرة جداً. في نص صغير ودقيق يعود إلى المملكة المتوسطة يظهر ذكر وأنثى أثناء علاقة جنسية حميمة فوق فراش وتم محو تلك العلاقة المصورة من على الجدار ، إلا أنها كانت قد نسخت نسخاً كاملاً



٢٠ - رسم ملون على ستف مقيرة رمسيس الناسع في وادي الملوك - الأسرة ٢٠



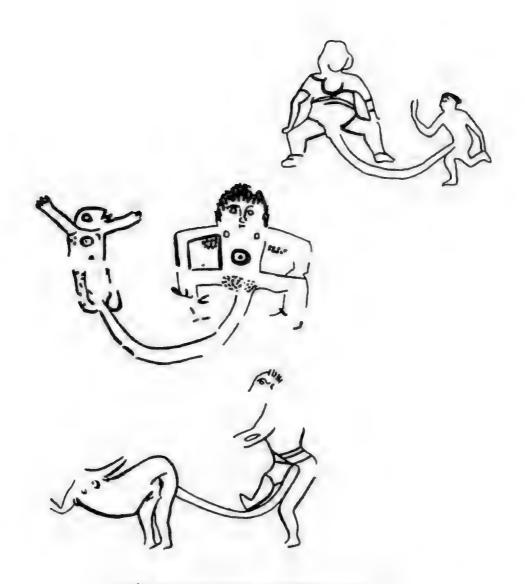
٢١ - رسم تخطيطي في مقبرة ببني حسن ، يرجع إلى عام ٢٠٠٠ ق.م

في منتصف القرن التاسع عشر،

ولسوء الحظ قان معنى النص لازال خافياً ولا توجد نصوص أخرى مماثلة له حتى يتم التوصل إلى معناه بالمقارنة.

وهناك بيت يرجع تاريخه إلى فترة سابقة مباشرة لميلاد المسيح تزين حوائطه رسوم عديدة لذكور وإناث في جماع جنسى وسواء كان الغرض منها تزيين الجدران برسُمات أو غيره من أغراض لا أن من الواضح أن هلبيت كان بيتاً من بيو الدعارة ، ويتأكد ذلك عند مقارنته ببقايا غرب بيت أخر يعود إلى تاريخ يسبقه بقليل.

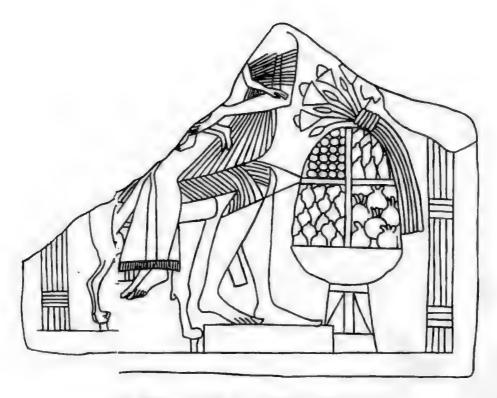
وفى بداية القرن العشرين ، كشف الأثاريون فى سقارة عن بقايا أربعة غرف مشيدة بالطوب اللبن ويطريقة معمارية فجة غير متقنة؛ بعض الغرف كان بها مصاطب بجوار الحائط ، وجوانب



٢٢ - رسوم جدارية ملونة في بيت في مدينة هيرموبوليس ، القرن الأول ق.م

المصاطب مزينة بصور للإله بس، بارتفاع يتراوح من متر إلى متر ونصف مغطاة بالجص الملون. وكما سنتبين لاحقاً فإن الإله القرم بس ذا القضيب الهائل لا يتواجد إلا حيث توجد المتعة البدنية الحسية. بالإضافة إلى ذلك، عثر بين بقايا البيت على اثنين وثلاثين نموذجاً حجرياً للقضيب الذكرى، ويبدو أن «غرف بس» كانت تأوى العاهرات وزبائنهن، أو أنها كانت مكاناً للعبادة يسعى إليه من يشكون من عدم القدرة على الإنجاب ومن يريدون الاطمئنان على قدراتهم الجنسية.

فى حقبة العمارنة، قاد الملك إخناتون انقلاباً دينياً وفنياً فى الدولة المصرية القديمة بأجمعها، كان الملك يظهر فى اللوحات المصورة فى مواقف شديدة الخصوصية مع أسرته بطريقة لم



٢٢ - رسم تخطيطي من العمارنة ، متحف اللوثر ، باريس 11624



٢٤ - رسم تخطيطي من العمارنة ، متحف المصريات برلبن الشرقية 14511 الأسرة ١٨

تعهدها مصر من أى ملك سابق منذ فجر تاريخها المدون، ويبدو الملك في الصور مع زوجت نفرتيتي وبعض بناته منها وهن بجلسن جميعاً على حجره، وصورة أخرى لنفرتيتي وهي تداعب زقته وعنقه، وصورة أخرى لنفرتيتي تحتضنه وهي تضع عقداً من الزهور حول عنقه، واكتشف مؤخراً رسم جداري أخر يظهر فيه الزوجان متشابكي الأذرع أمام الفراش، وبالتأكيد لا يجب أن تفسر تلك المشاهد بأنها تعبر عن ميل مرضى للتظاهر والاستعراض عن الملك فهي في حقيقتها مشاهد طقسية دينية، إلا أننا لا يمكننا أن ننفى أن الفن المصرى في تلك الحقبة ارتفع إلى ذروة حسبة لم يصل إليها قبل ذلك ولا بعده.



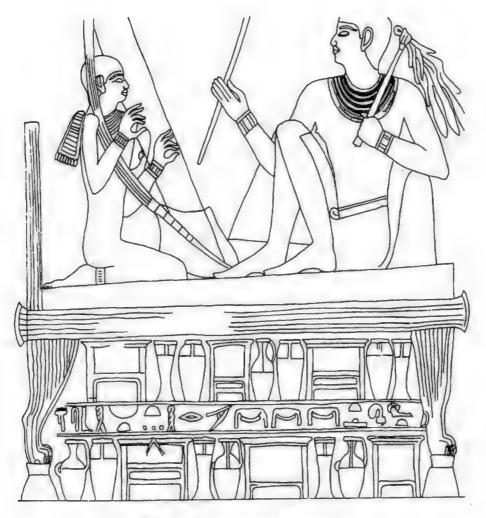
" - رقيقة للزينة من حقبة العمارنة (١٠). منحف قيير
 ويليام. كاميردج 1843 / 4606 الإسرة 18



٣٦ - تمثال من حقبة العمارية كلية جامعة لندن 002 . الأسرة ١٨

ولا يعنى تحاشى المصريين القدماء إظهار تفاصيل حياتهم الخاصة أن ما صوروه من قبل ينقصه الحس الجنسى الذي كان يعبر عنه الفنان القديم بأشكال رمزية.

فقى مقابر كبار موظقى الدولة كانت حوائط المقبرة تزين برسومات ملوئة ونقوش وصور بارزة تظهر أنشطتهم البشرية. وباستثناء صور الآلهة، كانوا يصورون مراحل الجناز والطقوس المرتبطة بالدفن، ومشاهد من الحياة اليومية للميت تصوره فى دائرة نفوذه وأثناء ممارسة مهامه الوظيفية، وصور له وهو يصطاد الأسماك والطيور، وصور أخرى له وهو يشرف على عمل مزارعى الحقول فى أرضه، أو وهو يتناول الطعام مع نساء على طاولة.



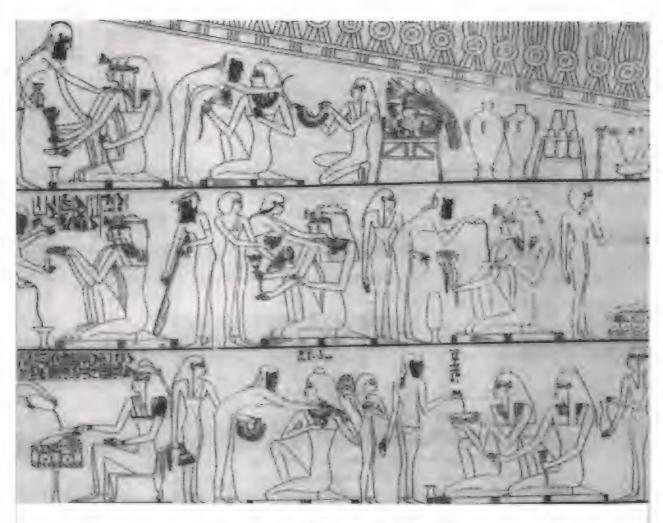
٣٧ - رسم تخطيطي من مقرة مير - روكا ، سقارة - الأسرة ٦

كان الغرض الأساسى من بناء المقبرة وتزيينها بالصور والنصوص هو التأكيد على بعث الميت من جديد فى الحياة الأخرى. وكان أهم عنصر لابد من توفره لضمان حياته بعد أن يبعث هو توفر الطعام بكميات كافية فى المقبرة. ومعها نصوص الطقوس الشعائرية التى تمكنه من الاستمتاع بالأطعمة. كذلك كانت توضع مع الميت بالمقبرة أكوام من التقدمات على الطاولات، وكانت قوائم التقدمات المدونة كتابة تؤدى الغرض نفسه. وكان تصوير العمال وهم يعملون فى الحقول على جدران المقبرة يؤدى أيضا ذات الغرض من ضمان مصدر دائم لا ينتهى من الغذاء والجعة الميت بعد بعثه. كان ذلك مفهوماً بسيطاً معبراً عنه بلغة بسيطة مصورة يفهمها أى إنسان، وهناك وسائل أخرى عن بعث الميت فى الحياة الأخرى بتدوين نصوص كتابية تتحدث عن حياة الميت اليومية، وحياته الجنسية التى تجعل من بعثه مؤكداً فى المقام الأول.

لم تكن المشاهد المصورة على جدران مقبرة المتوفى - والتي تمثله وهو يصطاد السمك من النهر ويصطاد الطيور البرية في الأحراش والمستنقعات المتخلفة عن فيضان النهر - لمجرد تخليد ذكريات الأيام السعيدة وأوقات المرح، تظهر الصور الجدارية صاحب المقبرة وزوجته



٢٨ - رسم جد ري ملين من مقبرة إحد حاو (رقم ٢٥٩) في دير الدينة ، الأسرة ٢٠

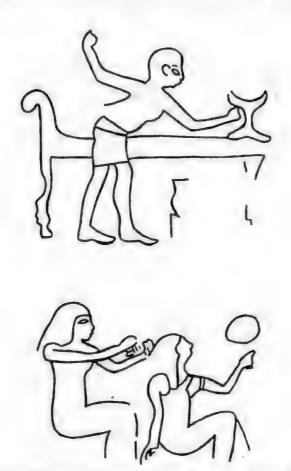


٢٩ - جدارية ملونة في مقبرة رخمبر (رقم ١٠٠) في طبية ، الأسرة ١٨.

وأولاده على متن قارب في النيل وهم يرتدون أبهي الملابس، ويصور صاحب المقبرة وهو في يرج سعده؛ إذ يصطاد في كل مرة سمكتين معاً. ومفتاح تفسير ذلك المشهد يكمن في السمكتين؛ إذ نجدهما من سمك البلطي النيلي والذي يمثل للمصريين أهم رمز للبعث، فقد لاحظ المصريون أن سمكة البلطي حين تشعر بالخطر، تبتلع صغارها وتحافظ عليهم في فمها، ثم تلفظهم سالمين بعد زوال الخطر؛ أي في الظاهر يموتون حين تبتلعهم، ثم يبعثون ويحيون من جديد حين تلفظهم، وعلى ظهر القارب، أو في يد واحدة من النساء توجد أوزة أو بطة. ولهذين الطائرين ايصاءات جنسية، بل ربما كانا رمزاً للرغبة الجنسية للمرأة، وكذلك كان لصيد الطيور بعصا الصيد التي

يقذفون بها الطيور مغزى جنسى أيضا، والمغزى الجنسى غير مستمد من شكل عصا الصيد بقدر ما هو متصل بعملية القذف بالعصا ذاتها، فقد كان صيد الطيور أحد الأنشطة التى مارسها أوزوريس بنفسه، ومارسها بعد موته ويعد أن أصبح رب مملكة الموت والحياة الأخرى وقد استعاد كل أنشطته بعد البعث كالقدرة على تناول الطعام والحديث. وبتصوير تلك الأنشطة على جدران المقبرة، يكون صاحب المقبرة قد اتخذ الخطوات الضرورية اللازمة لضمان بعثه هو الأخر بعد موته كما حدث لأوزوريس من قبله،

وتظهر المشاهد المصورة على المصاطب أجمل الأوقات التى قضاها صاحب المقبرة مع زوجته بصفتهما الشخصيتين الرئيسيتين، إلا أن المشهد مثقل بالرموز وكلها رموز ذات دلالة تشى بمغزى واحد لا يحوطه شك في المعنى العميق للمناسبة التي تدل عليها الصورة، فالرجال والنساء يجلسون في صفوف، أما رب البيت وريته فيجلسان منفصلين عن باقى الحشد، الخدم يصبون الجعة والنبيذ في كروس الضيوف، إلا أن أي منهم لا يبدو وهو يتناول الطعام، ويتلقى الضيوف



٣ - رسم تخطيطي على جدار مقبرة نفر رونبت (رقم - ١٤) في طيبة. الأسرة ١٨

عقوداً مصنوعة من زهور اللوتس وقطعًا كبيرة من الطبوب الدهنية العطرية تتوج هامات رؤوسهم وتنصهر على مدى المساء وتبث في المكان روائحها الذكية. وترتدى النساء ثيابا من أنسجة رقيقة تشف عن تفاصيل الاثداء واستدارة السيقان والأرداف، وشعورهن غزيرة منسابة مزينة برقائق معدنية تتفق مع المناسبة، ويمسكن بين أناملهن أزهار اللوتس أو براعمها وثمار المندرايك.

كانت زهرة اللوتس تمثل للمصريين ما تمثله ثمار الرمان لليونانيين وما تمثله لنا الورود الحمراء في عصرنا الحالى. كانت ثمار المندرايك رمزاً للحب، وكانت جذور ذلك النبات تستعمل لإشعال الرغبة الجنسية وزيادة الحيوية. أما شعر الأنثى فإن كل ما يتعلق به يمثل مغزى جنسياً في كل الحضارات؛ قديمها وحديثها، في واحدة من القصص المصرية القديمة نجد شابا يقول: «صففي شعرك وهيا بنا للفراش».

وتظهر أقماع الدهون العطرية أهمية العطور في إذكاء المخيلة الجنسية للمصريين. كما كانوا يحبون التلاعب بمعانى الكلمات، وتصوير الخادمات وهن يسكبن المشروبات للضيوف كانت ذات مغزى، فكلمة يصب أو يسكب كانت هي الكلمة ذاتها الدالة على قذف السائل المنوى والفعل واحد بالمصرية القديمة وهو «سيتي» (وتعنى الكلمة أيضا قذف أو إطلاق)، لذلك كانت مشاهد الصيد التي تتضمن قذف عصا الصيد أو غيرها مما يقذف على الطرائد يتضمن بدوره معناً جنسياً).

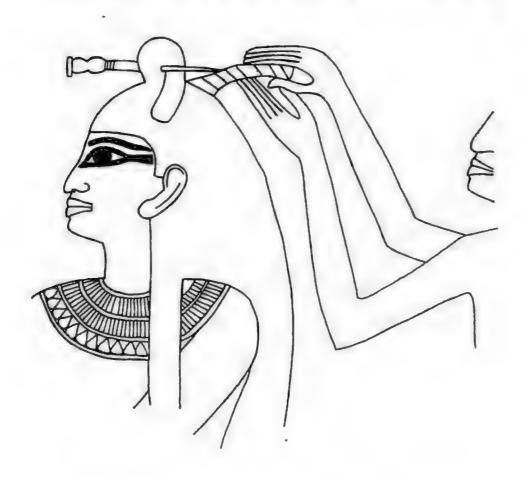
وهكذا نجد أن المشاهد المصورة على المصاطب أو جوانب الفراش وتفاصيلها تؤكد على محاولة توظيف المراحل الأولية من البعث بلغة مفهومة مصورة لمن يملك مفاتيح إدراك مغزاها. وبالكاد أشرقت الفكرة في ذهن بعض الدارسين في العقد الأخير من القرن العشرين من أن تلك المشاهد البسيطة المباشرة كانت تهدف إلى تأكيد البعث للميت صاحب المقبرة. وسرعان ما أصبح قبول ذلك التقسير عالمياً.

وكما ذكرنا فيما سبق، لم يكن المصريون يرون أي غضاضة في تصوير أي من أعضاء الجسم، كما لم يروا أي غضاضة في تصوير الحيوانات وهي تتزاوج، لم يكن للأمر علاقة بما يليق أو ما لا يليق في تصوير تزاوج البشر على جدران مقابرهم، وكان إيمانهم عميقاً بأن القوى الكامنة والخفية في كل صورة قد تخرج عن سيطرتهم، وحيثما تعلق الأمر بالجنس، كانت تلك القوى الكامنة في معتقدهم من المكن أن تكون ضارة ومؤذية.

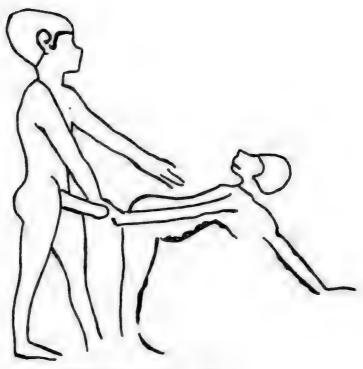
وبين صور جدران المصاطب غالباً ما كان يصور قرد صغير تحت مقعد زوجة الميت، قد يكون قرداً مدللاً ومروَّضًا، ولأن المصور لا يضع أبداً في المشهد مكونات بالمصادفة أو لمجرد الزينة، فإن وجود ذلك الحيوان لابد أن يكون له مغزى ما. وقد اتَّضح تفسير ذلك، فالقرد يتواجد في مشاهد كثيرة، وأغلبها يحتوى على دلالة جنسية مباشرة أو غير مباشرة.

فبعض التصويرات الخطية التي تصور اتصالاً جنسياً تصور الأنثى بملامح ووجه قريب من وجوه القردة، وكذلك الأواني والقوارير العطرية كانت تزين برسوم القرود (ويظهر على أحد الأواني سيدة أثناء اتصال جنسي)، وكذلك كان تصوير القرود التي تعزف على آلات موسيقية بديلاً للإناث العازفات ، وكان لإحدى زوجات إخناتون اسم من الأسماء التي تطلق على القردة، وكذلك كان اسم سيدة أخرى من حريم أبيه.

كانت القرود تعبيرًا ورمزًا لرغبة الأنثى، وربعا كان ذلك الرمز أقل محتوى وقوة من رمز البط والأوز. كانت قرود البابون تحل أحيانا مكان القرود العادية، وكان يطلق عليها اسم «نفر» وهو اسم له معنى لا توجد في الإنجليزية أو العربية مفردة تحمل معناه الدقيق، إلا أنه أقرب إلى معنى وصفة «جيد» أو «جميل» في اللغات المعاصرة، إلا أنها في اللغة القديمة توحى وتتضمن جانبًا



acc. n. 54.49. من مقبرة الملكة نقرو في الدير البحري - متحق بروكلين، نيريورك ، 54.49.



٣٢ - رسم تخطيطي من وادي العمامات

فعًالاً، وخلاقًا ومحددًا. وحين يحل رمز محل رمز آخر، فإن ذلك يعنى أنهما يعبران عن المعنى ذاته أو يحملان ذات الدلالة، ولذلك كان من المثير أن نجد أن القردة كانت تحل في معناها الرمزى مكان صورة الإله «بس» القزم، الإله الحامي والراعي للنشاط الجنسي الحميم للأنثى وقوة رغيتها.

أدوات الحب والعشق:

إذا أخننا في الاعتبار الإيمان العميق للمصريين بالقدرات السحرية الكامنة في آي صورة ، لا يصبح من العجيب أن نجد أدوات معينة تلعب دوراً مهمًا في الإثارة الجنسية وفي الممارسة الجنسية . ولذلك استخدم المصري القديم التعاويذ والتمائم السحرية للاستحواذ علي قلب المرأة أو للاحتفاظ بالفحولة الجنسية في الحياة الأخرى.

كانت «حتحور» هي ربة المرسيقي والعشق، وكانت ربة آلتي «السسترام» و«المينات»، وهما أداتان موسيقيتان خاصتان بها وبنفوذها كربة للعشق. كانت آلة الـ «سسترام» تصدر صوت خشخشة أو جلجلة ، وكانت المينات مثل العقد أو المسبحة ، لم تكن آلة موسيقية في ذاتها، بل كانت تمسك من المقبض وحباتها تهتز وتتصادم وكلا الأداتين كانتا تستخدمان لإصدار أصوات



٣٢ - جانب من فراش مصنوع من العاج، متحف فيتر
 ١٨ ويليام، كامبريدج 1937 . الاسرة ١٨

مصاحبة للتراتيل في المعابد، إلا أنهما كانتا تستخدمان أيضا خارج النطاق الدينى وخارج المعابد. وكان صاحب المقبرة وزوجه يصوران بصحبة الأداتين كأنهما تمن من الزوجين أن ينعما بسعادة أبدية وخصوبة وفحولة جنسية مستديمة.



۳۱ – رسم تخطیطی ضمن مجموعة مقتنیات خاصة



ناً - جدارية ملونة من مقبرة في طبية ، ألمتحف البريطاني 37984 ، الأسرة ١٨

ولضمان استمزار صوت الخشخشة الجنسى كان يرسم فتاتان راقصتان على الجدران، لم تكن الفتيات يرتدين شيئاً غير حبل حول أحقائهن معلقة به حبات مفرغة بداخلها حصوات صغيرة تصدر ذلك الصوت الذي يصبح محرضاً ومغرياً حين تحرك الفتيات أردافهن راقصات.

كانت النساء المصريات يستخدمن وسائل التجميّل حتى يظهرن أكثر جاذبية وجمالاً. استعملن الأصباغ والألوان السوداء لتحديد عيونهن الداكنة، بينما كانت أصباغ الشفاة وأحمر الوجه تضيف ألواناً جذابة لوجوههن. كانت أوانى أصباغ التجميل تزين بأشكال ورموز جنسية، مثلاً ، كانت تستعمل ملعقة كتعويذة على شكل مفتاح الحياة، واليد مزينة بصورة فتاة تداعب أوتار العود وهي على ظهر قارب يبحر في غابة من نباتات البردي. وكل من العود والقارب مزينان بصور رؤوس البط، أما الآنية الصغيرة المصنوعة من المرمر الأزرق والمحتوية على أصباغ العيون فمرسوم عليها قردة تزحف حول الإطار الخارجي، وملعقة تعويذية أخرى مصتوعة على هيئة فتاة تسبح وهي ممسكة بطائر بط، وتجويف الملعقة يحتوي على التعويذة،



٢٦ - ملعقة تعويدة، كلية جامعة لندن 14365 ، الملكة الحديث

٣٧ - رسوم زخرفية على إناء خرفى، متحف قان أو نهيدن،
 لابدن AD 14/ H 118 / E ، الملكة الحديثة





۳۸ - شكل من الحجر الجيري من سقارة

وهناك أيضا إناء خزفى يحتوى على أكثر الرموز إثارة فى زخرفته فتاة جميلة تلعب على العود تجلس ثانية ركبتيها على وسادة بينما يزين حزامها نماذج لقردة تتدلى منه، وعلى فخذها وشم الإله دبس» الذى يدل على أنها من بنات الهوى وعلى رأسها قمع الطيب والتعويذة وتزين شعرها الغزير يزهور اللوتس ويتدلى من كوعيها مزيد من زهور اللوتس، وينتهى العود الذى تعزف عليه برأس طائر البط.

ووظف المصريون القدماء أيضا عدداً من الأدوات لتقوية الرغبة الجنسية والإثارة اللازمة لها، وكانت تلك الأدوات غير الأدوات الرمزية الموحية بالرغبات الكامنة في الأذهان.

ففى الحضارات القديمة الأخرى كانت نماذج القضيب البشرى تستعمل لاستجلاب الإثارة. أما المصريون القدماء، وبالرغم من أنهم صنعوا نفس الأشكال القضيبية، إلا أنه لم يوجد أى دليل يظهر أنها قد صنعت لتستخدم فى أغراض جنسية، بل كانت تستخدم فى أغراض نذرية طقسية دينية خاصة لإله الجنس . ومن جهة أخرى، فإن الرسومات التخطيطية الهزلية المصورة فى أخر الكتاب، تدل على أنه كان هناك من فكر فى ابتداع وسائل إثارة مصطنعة. فالفتاة التى تقوم بصبغ شفتيها مرسومة على قمة زهرية مقلوبة ذات قمة مديبة والرجل الذى يظهر معها يضم إصبعه فى فرجها. ولا يوجد أى شك فى الغرض الذى رسمت من أجله.

كذلك كانت الآلات الموسيقية غالباً ما تصمم في أشكال جنسية موحية، خاصة الآلات التي صنعت في الحقبة اليونانية الرومانية، حيث مثل قضيب الذكر أشكالاً عديدة وأجزاء من الآلات الموسيقية، أو تستعمل النماذج للعب بها، كانت الحفلات والمأدب في العصور الفرعونية تقتضى وجود فرق عزف موسيقية، وقد تم شرح دلالة ذلك فيما سبق. كان العود والناي أيضا قاسمين مشتركين في المواقف الجنسية الحميمة. كان الحب والموسيقي متلازمين على الدوام.

كانت الأشكال الجنسية والنسائية من اللوازم الهامة في التجهيزات الجنائزية، وكانت عبارة عن دمي من الخشب أو من الخزف، وأحيانا من العاج، وأحياناً بلا أرجل، إلا أنها تحتوي على الأعضاء الأساسية للأنثى وتأكيد وجودها باستخدام ألوان ثقيلة أو وشم، بعض تلك الدمي الأنثوية كانت توضع على أسرة في المقبرة، وعن طريق السحر، تعود إليهم الروح وتدب فيهن الحياة في المقبرة، حتى يثرن فحولة وذكورة الميت صاحب المقبرة بعد بعثه، والأهم من ذلك، لتؤكد له عودته إلى الحياة وميلاده الإعجازي الجديد في الأخرة.



٣٩ - بموذج خشيي تقضيب من الدير النجري



أيريطاني 1939 مثال خرفي، المتحف البريطاني 1939

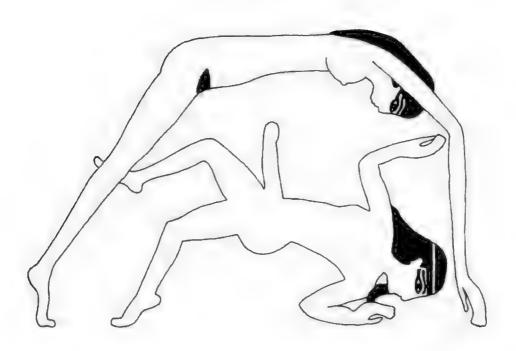


١١ مناز خمين النعف البريطاني 48658 ، الاسرة ١١



27 - تماثيل من العاج ، متحف ثينز ويليام 1899 . E- 16.

نصوص جنسية



17 - بردية في المتحف البريطاني 10,008 ، الأسرة ٢١

حكايات أسطورية

بدأ الوجود بإله الشمس الذي خلق ذاته في بدء البدء ، وحين أتم خلق ذاته قام يخلق إلهين أخرين؛ هما الإله «شو»، إله الهواء، والإلهة تفنيت ربة الماء وذلك باستمناء ذاته، وتزاوج الأخيران فخلقا «جب»، إله الأرض، و«نوت» ربة السماء، وقوست نوت ظهرها وركبت فوق جب إله الأرض، وبالمارسة الجنسية التي يعرفها البشر أنجبا أوزوريس وإيزيس وست ونفتيس، وبإضافة حورس ابن إيزيس وأوزوريس أصبح هناك تسعة ألهة تحكم العالم هم التاسوع المقدس، وأضيفت آلهة بعد ذلك وتهيأ مسرح عالم البشر لأحداث كانت صفات البشر فيها هي التي تصبغ على الآلهة وتحكم علاقاتهم بعضهم ببعض،

أما العقدة الرئيسية في الصراع الذي نشب بين حورس وست فقد كان جوهرها يدور حول

أى منهما أحق بوراثة أوزوريس: حورس؛ ابنه، أم ست؛ شقيقه، تلك المشكلة هي العقدة التي دار حولها الصراع.

سعى كل منهما إلى تحقيق النصر على عدوه بأى وسيلة ممكنة، وكان بعض تلك الوسائل مشروعاً وبعضها غير مشروع، وبين جولات ذلك الصراع الذي لا ينتهى، كان ست يجد من الوقت ما يخوض فيه غمار المغامرات الجنسية العنيفة - كانت إيريس هدفه الأكبر الذي تاق إليه لنيلها فكانت المسعى الرئيسى الذي يسعى إليه والإغراء الذي لا ينطفئ أواره، إلا أن إيريس كانت تمقته وتبغضه بكل جوارحها - والمقتطف التالى مذكور في برديات كثيرة مختلفة (بردية شيستر بيتي الأولى حوالي عام ١٦٠٠ ق.م(١٧) ، بردية كاهون السادسة ، حوالي ١٩٠٠ ق.م(١٨)؛ بردية جو ميلهاك الثالثة، القرن الأول قبل الميلاد(١٩).

حلقات من الصراع بين التاسوع :

كان إله الشمس يقضى جل وقته في فض المشاكل بين الآلهة المتناهرة، ومن أن لآخر، كان يغتنم فرصة للراحة والاستجمام والاسترخاء:

قضى الرب العظيم يوماً مستلقياً على ظهره في خفيلة وكان قليه مثقلاً بالحزن، وأحس بوطأة الوحدة. وبعد مرور وقت طويل وهو على تلك الحال، جاء ت حتحور ربة أشجار الجميز الجنوبية، ووقفت أمام أبيها رب العالم كله وكشفت عن عورتها أمام عينيه، وابسم الإله العظيم ..

(بردية شيستر بيتي 4,3 - 1,3,13)(٢٠).

فى الوقت نفسه كان ست يحاول أنْ ينفرد بإيريس:

نظر ست ورأى إيزيس قادمة كما رأته إيزيس عن بعد ، ثمتمت بتعويدة سحرية، وحوات نفسها إلى عدراء جميلة لم يكن من يضاهيها في جمالها في كل البلاد، فوقع هواها في قلبه، فنهض، وتوجه إلى مجمع الآلهة وأكل معهم خبزاً, وذهب كي ينالها، ولم يرها أحد من الآلهة عداه.

فوقفت خلف شجرة، وناداها ست قائلاً ؛ «أنا هنا معك أيتها العذراء الجميلة» وقالت له : «يا سيدى العظيم، قد كنت زوجة لراعى ماشية، وولدت له ولداً، ومات زوجى، وجاء ابنى ليرعى ماشية أبيه . ولكن جاء رجل غريب وجلس فى حظائر الماشية وقال لابنى «سأضربك ضرباً مبرحاً واستولى على ماشيتك وأطردك» هذا ما قاله ، وكل ما أتمناه أن تنتصر لى.

أجاب ست: « وهل توهب الماشية لغريب في حين أن الابن حي؟ « في تلك اللحظة حولت إيريس نفسها إلى حداة وطارت إلى قمة شجرة، ومن مكانها بأعلى الشجرة صاحت في ست: «إبك حالك، لقد نطق فمك ذاته بما يجب أن يكون، لقد أفصح ذكاؤك بالحكم الصحيح، ماذا تريد بعد ذلك؟ ». (بردية شيستر بيتي 7.1 - 1,6,3) (٢١).

كانت إيزيس بثلك القصة الرمزية تشير إلى شرعية وراثة عرش أوزوريس، ومن الواضح أنها



25 - ثمثال من الحجر الجيرى ، النحف البريطائي

أعدت ذلك الموقف بأجمعه وهي تنوى انتزاع ذلك الاعتراف من ست مستخدمة إغوائها حتى توقعه في الفخ الذي أعدته له.

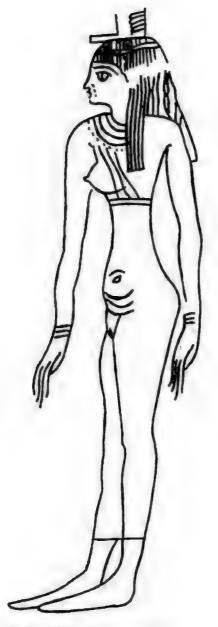
وفي مناسبة أخرى كرس ست قواه وقدراته ليغير من هيئته :

لما رأى ست إيزيس بذلك المكان حول نفسه إلى ثور حتى يتمكن من مطاردتها، إلا أنها حوات نفسها إلى ما لا يمكن التعرف عليه فاتخذت هيئة بقرة ذات سكين في تيلها، ثم راحت ثهرب منه وتبتع عنه، ولم يتمكن ست من اللحاق بها أو إمساكها فقنف منيه على الأرض، فقالت . «قنفك لمنيك يثير التقزز أيها الثور» إلا أن منيه أثمر في الصحرا ، ونتج عنه النباتات التي تسمى كايو (البطيخ؟).

(بردية چر ميلاك الثالثة ٥ - ١)(٢٢)

وكانت عنات من الربات الأجنبيات، نوع من النساء الأمازونيات التى تبناها مجمع الآلهة التاسوع والتى كانت أبا روحياً لإله الشمس وزوج، في نفس الوقت . وسرعان ما أسر ست جمالها الخارق:

كانت الربة عنات تلهو في نهر خاب وتسبح في نهر حيكيت. وكان رب الشمس قد خرج التنزه، و (رأى ست وهو يركب؟) على ظهرها ويعتليها كما يعتلى التيس أنثاه ... (ثم تدفق بعض سائله) على جبهته قرب حاجبيه وعينيه، واستلقى على فراشه في بيته (حين مرض) وجاعت عنات المقدسة المنتصرة، وهي مقاتلة من المحاربات الأسطوريات، ترتدى زي الرجال وتسلك سلوك النساء إلى الإله رع أباها



٤٦ - رسم تخطيطی فی إحدی مقابر الدير البحری،
 الملکة الحدیثة

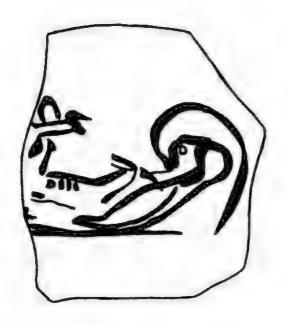






20 - إيزيس ، رسم على الكتان متحف تاريخ المنسوجات، ليون 552 76 LA

٤٧ - ٤٨ رسوم تخطيطية ضمن
 مجموعة مقتنيات خاصة



٤٩ - رسم على قطعة حجر، متحف
 القاهرة IFAO 3962 الملكة الحديثة

وقال لها: وماذا دهاك يا عنات الإلهة المكلة بالنصر، أيتها المرأة المقاتلة التى تتزيا بزى الرجال وتسلك سلوك النساء؟ رجعت إلى البيت في المساء وعلمت أنك جئت لتطهير ست من سائله، أليس سلوكاً طفولياً لمن تكون رُوجة لإله الشمس ويضاجعها ست في النار ويفتحها بإزميل؟ (بردية شيستر بيتي السابقة الظهر 11,3 - 11,5).

وفى وقت ما أصاب إله الشمس الضيق من صراع حورس وست ، وطلب منهما ببساطة أن ينصرفا عنه ويتركاه ينعم بالهدوء . ولم يكن لدى ست أى مشكلة فى تدبر كيفية قضاء وقته هو وحورس معا :

٥٠ – رسم تقطيطي من الدير البحري ،
 الملكة الحديثة



قال ست لحورس : «هياء دعنا نقضى ساعة سعيدة في بيتي»،

أجاب حورس «نعم، بكل سرور» وحين حل المساء كان الفراش قد أعد لهما واستلقيا عليه، وأثناء الليل انتصب قضيب ست، وأولجه بين فخذى حورس، فوضع حورس يده بين فخذيه، وتلقى بها سائل

ثم ذهب حورس إلى أمه إيزيس وقال: «تعالى وانظرى يا أمى إيزيس ما فعله بى ست» وفتح كفه، وأراها سائل ست، فصرخت، وأمسكت سكينها وقطعت كفه وألقتها فى النهر، ووضعت له كفا أخزى بدلاً منها، ثم تناولت بعض الدهن العطرى ودهنت به قضيب حورس وجعلته ينتصب، ووضعته فى إناء، وجعلت سائله بنزل فى الإناء،

وفي الصباح ، أخذت سائل حورس إلى حديقة ست ، وقالت للبستاني ، «أي نوع من ألعشب والخضر يأتي ست إلى هنا ليتناوله معك؟»

أجاب: «أنه لا بأكل من هنا. إلا الحُس»، قوضعت إيريس سائل حورس على الحس.

وجاء ست كما اعتاد أن يجىء كل يوم، وأكل الخس كعادته. فأصبح حاملاً دون أن يدرى من سائل حورس. ثم ذهب إلى حورس وقال له : «هيا ، تعال لثنبارى في الساحة»، قال حورس «سافعل، حقاً ساقعل»، ثم ذهب إلى حورس وقال له : «هيا ، تعال لثنبارى في الساحة»، قال حورس «سافعل، حقاً ساقعل»، ثم ذهبا معاً إلى ساحة الثبارى ووقفا أمام مجمع الآلهة التاسوع وقيل لهما : «ثحدثا عما يحدث بينكما» قال ست : «فلتهبوتي مثصب الحاكم؛ لأن حورس، وهو ذاته الواقف أمامكم، قد قمت بما يقوم به الذكر فيه» وصرخ مجمع الآلهة صرخة عظيمة، وبصقوا على وجه حورس، إلا أن حورس ضحك ساخراً، وأقسم وقال : «كل ما قاله ست ليس صحيحاً. فلتستدعوا سائل ست وتروا من أي مكان يجيب» فوضع تحوت، رب الكلام المقدس ، ومسجل كلمات المجمع الإلهي الأعظم التاسوع، يده على ذراع حورس، وقال : «اخرجي يا بذور ست» فردت عليه بذور ست من مياه المستنقعات، ثم وضع تحوت يده على ذراع حورس، وقال : «اخرجي يا بذور ست» فردت عليه بذور ست من مياه المستنقعات، ثم وضع تحوت يده على ذراع ست، وقال : «اخرجي يا بذور ست» فردت عليه بذور ست من مياه المستنقعات، ثم وضع تحوت يده على ذراع ست، وقال : «اخرجي يا بذور ست» فردت عليه بذور ست من مياه المستنقعات، ثم وضع قال تحوت : «أخرجي من أذنيه»، فقالت : «أنا من هو أنا، أنا تدفق إلهي مقدس، هل يليق أن أخرج؟»، من أننه؟» فقال تحوت : «أخرجي من جبهته».

فخرجت على هيئة قرص دهبى من جبين ست ، وأصاب ست غضب وتملكه غيظ شديد ومد يده ليمسك القرص الذهبى، إلا أن تحوت سبقه وأخذه، ووضعه كحلية على جبينه، ثم قال : «حورس قى الحق، وست فى الباطل» وأقسم ست قسماً وقال إنه لن يأخذ سلطة الحكم محل أوزيريس إلا إذا أخرج نطفة حورس من بدنه.

(بردية شيستر بيتي 13,3 - 1,11,2)(٢١)،

واستمر حورس وست في صراعهما بوسائل مختلفة من الحيل. وفي النهاية حلت المشكلة بإرسال رسالة إلى أوزوريس في مملكة الفناء حتى ينطق بالحكم النهائي، وأصبح حورس بعد حكم أوزيريس خليفة لأبيه على مملكة الأحياء،

وهناك حكايات وصور مختلفة من محاولات ست اغتصاب حورس جنسياً وكلها حكايات تشى بعدوائية ست، إلا أن ست لم يغفل جانب المتعة الحسية التي صاحبت ذلك الصراع



٥١ - تصوير في معبد سيثي الأول في أبيدوس ، الأسرة ١٩

قال ست لحورس : مما أجمل مؤخرتك، أجاب حورس : إنتظر حتى أبلغ ما قلته (جزء معحى)... قال حورس لأمه إيزيس : ديريد ست أن يجريني، ، قالت له ، «احترس، لا تقترب منه حتى لا يجريك إذا ذكر ذلك في المرة القادمة قل له : يصعب عنى ذلك : لبنائي الجسدي وأنت أثقل مئي - ستقول له ذلك، ثم حين ينهضك. ستضع أصابعك بين مؤخرتك ، سيجدها في غاية المتعة ... وهذا السائل الذي يخرج من قضييه، يجب ألا تراه الشمس (بردية كاهون السادسة، ٢ ظهر)(د٢).

كيفية حمل إيزيس بحورس:

هناك تفسيرات كثيرة لكيفية خلق حورس ، الرؤية الدينية ترى أن إله الشمس قد خلقه مباشرة كإله من ألهة التاسوع إلمقدس الأعظم ، إلا أن هناك تراثاً فكرياً أخر يحكى أن أمه إيزيس حملت به بعد موت أبيه، أما كيفية تحقق ذلك فموجود في صور تصور أوزوريس بعد تحتيضه وهو ممدد على أريكة وإيزيس تخفق بجناحيها على موميائه وهي على هيئة طائر ، وبتلك



٥٢ - بلاطة ، المتحف البريطاني 1372 ، الأسرة ١٣

الصورة ليس من الصعب تقسير النصوص التي تصف كيفية حدوث ذلك، والنص موجود على بلاطة موجودة حالياً بمتحف اللوڤر بباريس، ويعود زمن كتابتها إلى عام ١٤٠٠ ق.م، وتحتوى على التراثيل التالية:

ابريس يا خبرة

يا من حمت أخاها أرزوريس

والتي بحثت عنه دون كلل

وطافت البلاد في حدادها

ولم تنل أي راحة حتى عثرت عليه

وظللت عليه بجناحيها

ودفعت إليه النسيم من خفق ريشها

وابتهجت لما عثرت عليه وحملت أخاها إلى بيته

هي من أعاد الحياة إلى من فقدها وهو مضنى

التي تلقت بذرته وحملت بوريثه

والتي غنته في وحدتها

وأَخْفُتُهُ عَنْ كُلُ عَيِنْ ... (c 286,1. 15 - 6) (٢٦)

وبعد ذلك بألف عام على وجه التقريب وصفت بردية أخرى الموقف ذاته بنص مختلف (بردية اللوفر 3079، عامود 110,10)(٢٧)

أنا أختك إيزيس

لا يوجد إله ولا ربة فعلت ما فعلته

قمت بما يقوم يه الرجال مع أنى امرأة

حتى يظل اسمك حياً على الأرض

فبذرتك الإلهية في أحشائي

الحمل الرياني بالملكة حتشبسوت:

كان من المحتم على كل ملك مصرى يرتقى العرش أن يثينت أحقيته بذلك ، ولو ظهر أى تشكك في ذلك، كان لابد من الكشف للشعب عن أسباب ذلك الانمتحقلق وطبيعة مولد من ارتقى العرش. فكان يعلن مثلاً أن الإله قد تجلى بذاته للأمير الشاب في نوية أو أن تمثال الإله قد أشار له من بين الجموع في المعبد، أو أن الإله ذاته هو الأب المباشر اللهاقال الأمير. وتبنت الملكة حتشيبسوت التي حكمت مصر في الفترة من ١٥٠٢ - ١٤٨٧ قبل المباللا التقسير الأخير، وقرب نهاية ذلك القرن أشيع بين الشعب السبب ذاته كمبرر لارتقاء أمين فيس الثالث عرش مصر. والتجي المفسر الطبيعة مولد الملكة حتشيسوت محفور على جدر إلى معبدها الذي يطلق عليه اسم: الدير البحري لطبيعة مولد الملكة حتشيسوت محفور على جدر إلى معبدها الذي يطلق عليه اسم: الدير البحري في صعيد مصر، في ذلك النص يعلن الإله أمون المجمع الآلهة التاسوع عن نيته في إنجاب ملكاً: جديداً لمصر ، ويخبره تحوت مسجل النصوص في مجمع الآلهة أن هناك ملكة جميلة هي أحموريس تعيش في القصر الملكي. وفي المحال أنبني أمون اهتماماً فائقاً حين سمع بجمال إلى أرقد إلا أن هناك مشكلة كانت تواجهه، كيفدريص إلى غرفة نوم الملكة لكي ينفذ مشيئته؟

وكان الحل سهلاً ميسوراً: تقمص المربد شخصية الملك تحتمس الأول زوج الملكة المجهوريس:
وجد أمون الملكة في غرف القضير المنافظية ، وحين تنسمت الملكة الأربع الإلهي، اسيتيقظت من نومها
وابتسمت لمرأه ، وتقدم إليها: من المنفظية ، وحين تنسمت الملكة الأربع الإلهي، اسيتيقظت من نومها
المقيقية وهو يقترب منها واليتهجت يفحولته، وسرى في ينهها حيه وغمر القصر أربع الإله حتى
أصبح كأرض بوئت (يلاد النعطور) ، ثم حقق معها رغبته وجعلته يبتهج فوقها ، ثم قبلته قلات له ، هما
أروع أن أراك وجهاً لوجه ، قوتك الإلهية غمرتني، نداؤك سرى في كل ينتي وأطرافي وحقق الإله
وغيته معها مرة ثانية ، وقال لها ؛ «حقاً ، يصبح اسم الهلفلة التي وضعتها في عدشاطك حتشبسوت،

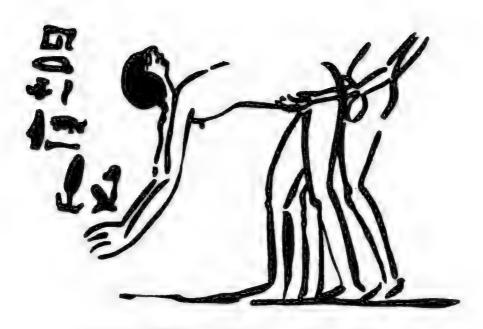
(الجدارية TV, 219, 13 - 220, 6).

ويمكن ترجمة حتشبيسوت بمعنى «أفضل القبلاء» أو ما شابه هذا للعثى ، وهو وصف مستحق لنسل إلهي.

قصص وحكايات الرجال:

تصف القصص والحكايات الجنسية للصرية الفعل الجنسى بكلمة زنا حين تكون المرأة هى المبادرة والمتسيدة . وفى النهاية تعاقب بشدة وتلقى سدوء المصدير . وفى الواقع كان الزنا من الكبائر والجرائم خطيرة الشائن. وقد سجل المؤرخ ديودورس الصقلى عن ذلك (٢٠) (٢٩):

إذا اغتصب رجل أمرأة حرة متزرجة، يحكمون عليه بالإخصاء... وإذا زنى بأمرأة برضاها، بحكم



٥٢ - رسم تخطيطي على قطعة حجر جيري، المتحف البريطاني 50714 ، الملكة الحديثة

القانون بجلده ألف جلدة ويحكم على المرأة بجدع أنفها...

وتظهر الوثائق الرسمية الإدارية تفشى الزنا بين الطبقات الدنيا من الشعب، وهناك وثيقة تعود إلى عصر الرعامسة مسجل فيها:

اغتصب المواطن بانيب المواطنة تيوى، وهمى زوجة لعامل يدعى كينا، واغتصب كينًا المواطنة هوترو، التى كانت تحيا مع التى كانت تحيش مع رجل يدعى بنديوا ، وكان بنديوا قد اغتصب المواطنة هوترو حين كانت تحيا مع المواطن هوسيسو بنيف، هذا ما ذكره ابنه، واغتصب ابنه هو الآخر المواطنة ويب ~ خيت.

ولم تذكر الوثيقة نوع العقوبة التى استحقها كل منهم. كانت المرأة المتزوجة التى يكتشف أنها مارست الزنا معرضة للطلاق من زوجها وكان نص عقد الزواج فى العصر البطلمى: «أو وجدتك مع أى رجل آخر فى العالم، لن أمكث معك أبداً لحظة واحدة؛ «أنت رُوجتى أنا».

إلا أن المرأة كان متاحاً لها فرصة القسم ببراء تها وتقول:

« لم أمارس أى جماع خارج الزواج ، لم أضاجع أى أحد منذ أن تزوجتك».

زوجة ويباونر ورجل المدينة:

هذه الحكاية مسجلة على لفافة بردى اسمها بردية ويستكار وهي موجودة حالياً بمتحف برلين الشرقية. وترجع كتابة البردية إلى عام ١٥٠٠ ق،، أما أحداثها فقد وقعت من ألف عام قبل

رْمَنْ تسجيلها، وحكيت لأول مرة في بلاط الملك خوفو:

كان لـ «ويباونر» (كبير الكهنة القراء في معبد بتاح في ممفيس) زوجة ، وكانت على علاقة غير شرعية بواحد من رجال المدينة، وكانت إحدى خادماتها وسيطة بينهما . أرسلت إليه صندوقاً طبيئاً بالملابس كهدية، وذات يوم عاد مع الخادمة إليها،

وكان بيت ويباوتر له بحيرة يتوسطها منزل للراحة بين الأشجار وبعد أن مضت عدة أيام على لقائهما قال رجل المدينة لزوجة ويباوتر: «اسمعي، هناك بيت الاستجمام، هيا نقضي بعض الوقت به».

وأرسلت زوجة ويبارنر في طلب الخادمة المعنية بالبحيرة وقالت: "ضعوا فرشاً وأيسطة وأثاثًا في بيت الاستجمام"، ثم ذهبت بصحبة الرجل وقضيا اليوم معاً بين الشراب والمتعة حتى غروب الشمس: وحين حل الظلام نزل الرجل إلى مياه البحيرة، وعاونته الخادمة على الاستحمام، وكان العامل براقب ما يحدث في الصباح ذهب العامل وأخبر سيده في المعبد بما رأه وقال له ويباونر: "أحضر لي (أدواتي؟) الذهبية والعاجية، ويادواته شكل تمثالاً (لتمساح) من الشمع بلغ حجمه سيعة قراريط وقرأ عليه تعاويذ سحرية، وقال له مهما يحدث في بحيرتي احتفظ بالتمساح، وأعطاء للعامل وقال له: "حين ينزل رجل المدينة إلى البحيرة ليستحم كما اعتاد أن يقعل كل يوم، إلى النصاح في الماء خلقه، وعاد العامل ومعه التساح في الماء الشمعي إلى البيت.

بعد ذلك أرسلت رُوجة ويباوتر في طلب عامل البحيرة، وقالت له: «اعدوا بيت الاستجمام بما يلزم، أنا أود أنّ أذهب إليه»، وتم إعداد بيت الاستجمام بكل وسائل الراحة، ثم ذهبت وقضت يوماً سعيدا مع رجل المبنة.

وحين حل الظلام نزل رجل المدينة إلى البحيرة كما اعتاد إن يفعل كل مرة، وقذف العامل تمثال التمساح الشمعي في البحيرة خلفه. وتحول التمثال إلى تمساح حقيقي طوله سبعة أذرع وقبض على رجل المدينة..

وظل ويباونر في معبد بتاح سبعة أيام برفقة الملك نيب كا ، ظل رجل المدينة اثناءها في فم التمساح دونُ أن يقدر على التنفس، وحين انتهت الأيام السبعة. قال ويباونر للملك نيب كا : «هل تتكرم جلالتكم وتحضر لترى المعجزة التي وقعت في عهدكم». وذهب الملك معه، ونادي ويباونر على التمساح قائلاً : «احضر رجل المدينة»، وجاء التمساح إلى حافة البحيرة ولفظ الرجل. وتعجبُ الملك نيب كا وصاح في دهشنة: « ما أضخم هذا التمساح الرعب»! إلا أن ويباونر تقدم من التمساح وأمسكه فتحول إلى تعثال من الشمم كما كان.

ثم حكى ويباوتر للملك ما فعله ذلك الرجل مع رُوجته في منزله، فقال الملك للتمساح: «خذ ما هو لك» فغاص التمساح إلى قاع البحيرة (برجل المدينة)، ولم يعرف أحد ماذا فعل بالرجل، وأمر الملك بأخذ رُوجة ويباوثر إلى الساحة الواقعة شمال قصره، وأحرقوها بالنار، وذروا رماد جثتها في النهر(٣٠).

باتا وزوجة شقيقه

قصة زوجة رجل يدعى أنوييس ومحاولتها إغواء شقيقه الأصغر المسمى باتا، تشكل واحدة من قصتين ارتبطتا معاً في العصور القديمة وتعرفان حالياً به «قصة الشقيقين»، والمخطوطة محفوظة بالمتحف البريطاني (بردية أوربيني، المتحف البريطاني (10,183)، وكتبت في عهد سيتي الثاني (حوالي ١٢١٠ ق.م)(٢١). ومن الواضح تطابق تلك القصة مع القصة المذكورة في العهد القديم عن زوجة فوتيفار.

كان هناك شقيقان من أم واحدة وأب واحد ، كان الأكبر بدعى: أنوبيس، والأصغر يدعى: باتا، كان لانوبيس بيتاً وزوجة، وعاش معه شقيقه الأصغر وكان بمثابة ابن له. كان الأخ الأصغر ينسج الثياب ويخرج بالماشية إلى المرعى، وكان بحرث الأرض، ويحصد الحبوب، كان يقوم بكل أعمال الحقل والزراعة. نعم، كان الشقيق الأصغر قوى البنية يقوم بكل الأعمال، لم يكن هناك من يماثله في قوته في كل البلاد، كأن قوة الإله قد خلت في بدنة.

ومرت الأيام، وكان باتا يعمل في الحقل ويرعى الماشية كما اعتاد، وكان بعود كل مساء حاملاً أحمالاً ثقيلة من جميع أنواع المحاصيل التي جمعها من الحقل، عدا الحليب والأخشاب وكل ما لذ وطاب من الحقل، وكان يضع كل ذلك أمام أخيه أتوبيس الجالس مع زوجته. ثم يأكل ويرتوى بالما ويذهب النوم في حظيرة الماشية. وحين يبزغ ضوء النهار، ينهض ويعد طعام الغطور ويقدمه لأخيه الأكبر، ويعطيه أنوبيس طعاماً ليأخذه معه إلى الحقل، وبينما كان باتا يرعى الماشية، قالت له الأبقار: «الحشائش جميلة في ذلك الموضع البعيد»، ويستمع باتا لما تطلبه الأبقار، ويأخذها إلى الموضع الذي تريد. وأصبحت الأبقار التي يرعاها رائعة الجمال، وأنتجت عجولا مضاعفة.

وقى يوم بذر البذور قال أتوبيس لأخيه باتا: «ضبع النير على الثور لأن ماء الفيضان انحسر عن الأرض وجان وقت حرثها وأحضر البذور حتى نكون مستعدين للحرث في الصباح الباكر»، هكذا قال



٥٤ - رسم تخطيطي من دير المدينة من مجموعة خاصة، الملكة الحديثة

له ، وقام باتا يكل ما طلبه صه الخوه الأكبر.

فى اليوم التالى أخذا البينهر إلى الحقل، ويدما الحرث. كانا راضيين وسعيدين بما يقوما ن به. وقى اليوم التالى حيث كانا بالعقل وتقدت منهما البذور، قال أنوبيس لأخيه: «ارجع إلى القرية ، وابحث لنا عن بذور» ورجد بانا رتيجة شقيقه بالمنزل ترجل شعرها، قال لها: انهضى وأعطيني البذو رحتى أعود بها إلى الحقل، فنحى التكرر ينتظر عودتي بها ولا تتلكأي»، قالت له : «اذهب إلى صومه ، الغلال وخذ ما تريد، فنا لن لترافشعري يتدلى على الأرض».

وذهب باتا إلى الحظيرة وأخذ جوالاً كبيراً؛ لأنه أراد أن يتأخذ كمية كبيرة من البنور ، وملاه بالشعير والقمع وحمله على كتف وخرج من الحظيرة ، ولما وأنه رُوجة أنصّه خالت لله : منا الثقل كل هذا الحمل الذي تحمله على كتف ؟ قال: «ثلاثة أجولة من القمع وجوالين من الشعير» خمسة أجولة أحملها على كتفى» قالت : «أنت أ بي غاية القوة ، كل يوم أتنيين قنك في غللية القوة» وأنحبت أن تجرب. كما تجرب للرأة الرجل، تهض ت واحتضنته وقالت : «هيا «نعنا نقضي سناعة معنا السيكون ذلك مبهجاً لك، وسوف أصنع لك راءا جميلاه.

لكن باتا أصابه غ غب أخرجه عن صواليه بسبب بدلك الهريض الشريير الفضي الشريير الما ته الله تا الكلام البغيض أنت لى بمثابة أد من وزوجك بمثابة أبية الأنبي الأكبير الإنبي وبالنبي رباني ما هذا الكلام البغيض الذي قلتيه الآن؟ لا تقوليه لى بعد تقك آبياً الله التغير الحنا أبطا قلت الن الدج ما حدث يتردد على شفتى لاى إنسان، وأخذ باتا البنور وتهب إلى المعقل.

في المساء عاد أنوبيس إلى البيت، ويقي ياتا في الحقل يرعى الماشية وحمل معه وهو عائد كل ما بنكن حكه من الحقل، وساق أعامه الماشية حتى تتيت في حظايرتها.

وَلِكِنْ رَوِجِنَةَ أَنْوِيسِ كَانْتَ خَانْفَةَ مِمَا ذَكَرَتُهُ لِبَاتًا ﴿ فَمَرْقَتَ مَلَاسِتِهَا ﴿ ؟ ﴾ وجعلت هيئتها تبدو كما أو كانت قدا تعرضت الضرب وفي تبتها أن تقول : «أخوك الأصغر ضريني».

وحسين وصل أنوبيس إلى البيت، وجد زوجته ملقية على الأرض في حالة كأنها مريضة. لم تنهض التصب له الماء ليغسل يديه كما اعتادت . ولم تشعل فتيل المصباح، وكان المنزل تسوده المهتمة. ظلت منقية وتتظاهر بأنها تقيَّء سالها زوجها : «من تشاجر معك؟»، قالت: «لم يحدثني لحد سوي أخيك الاستر خين جاء لأخذ البذور ووجدني بمفردي».

قال الى: «هيا ننام معاً ساعة، رجلى شعرك» هذا ما قاله لى، ولكنى رفضت الاستماع الله وقليت له: «انظره ألست في منزلة أمك، وأليس أخوك الأكبر بمثابة أبيك وضربتى حتى لا أخبرك بها حدث. لألك، لو تركته حياً سأقتل نفسى، وبالمناسبة، حين يرجع إلى الببت الليلة ، لا تستمع إليه؛ الأن ظلبه الشرير الذي أراده بهنى يبعث في نفسى الغثيان».

وأصبح أنوبيس غطفها مثل ثور هائج وقام بشحد سن رمحه وأمسكه في يده، وتوارى خلف يناب حظيرة الماشية وانتوي أن يقتله وهو يقود الماشية إلى الحظيرة، وبعد أن غربت الشمس، حمل بثاتا جميع أنواع العشب غلي كتفيه كما اعتاد كل مساء وتوجه عائدا إلى البيت. وحين ولجت أول بقرة الحظيرة قالت لراعيها: طلفان، أخوك الأكبر مختبئ ورمحه في يده ليقتلك، إهرب حالاً». وسعم باتا ما

قالته البقرة، ولما دخلت البقرة الثانية قالت له ما قالته الأولى، فنظر من عقب باب الحظيرة فرأى قدمى أخيه باديتين من أسغل الباب ورمحه في يده. قطرح باتا الحمل الذي يحمله على كتفيه وفر هارياً وركض خلفه أتوبيس ورمحه في يده. وتوجه باتا وهو يفر بتضرعه إلى رع – ما راختي قائلاً : «يا إلهى العظيم . أنت من يعرف الصادق من الكاذب»، وسحم الإله تقسرعه، قخلق بحيرة مليخة بالتماسيح تفصل بينه وبين أخيه، ووقف كل منهما على جانب من البحيرة، وضرب أنوبيس كفاً بكف! لأنه لم يتمكن من قتل شقيقه، وقال باتا من الجانب الأخر : «ابق مكانك حتى الصباح، حيت يشرق الإله سيحكم بيننا، ويدفع بالكاذب منا إلى إله الحق، لن أحيا معك بعد الأن، ساذهب إلى وادى المستوره.

وحين البلج الصباح أشرق رع . ووقف باتا وأنوبيس وكل منهما ينظر إلى الآخر، وقال باتا لأخيه الأكبر: «لماذا تعدو خلفي لتقتلني بسبب استماعك إلى أكاذيب دون أن تسمع دفاعي؟ أنا حقا أخوك الأصغر، ولقد كنت أنت بمثابة أبي وكائت زوجتك بمثابة أمي، حين أرسلتني لأجلب البذور، قالت لي رُوجتك: «هيا، فلننم معا وننعم لمدة ساعة»، ولكن انظر كيف قلبت الحقائق وذكرت الله خلاف ما حدث»، وحكى لأخيه كل ما حدث بينه وبين زوجة أخيه، ثم أقسم باسم رع – ها راختي قائلاً؛ أتدرك أنك أردت قتلي بسبب كذبة؟ رمحك في يدك، ويذفعك فرج امرأة عاهرة لفعل ذلك»، ويناول باتا قطعة من الماء وأكلته الأسماك.

وأصبح بانا في غاية الضعف والبؤس, وسحق الألم قلب أخيه الأكبر، وبقى في مكانه ينتحب بصوت عال وهو غير قادر على عيور البحيرة إلى أخيه فقد كانت مليئة بالتماسيح الضخمة، وصاح بانا في أخيه : «لم تفكر إلا في الشر، لا في الخير، ولم تتذكر أي من الأعمال التي كنت أقوم بها من أجلك، ارجع وارع ماشيتك بنفسك ، لن أعود إليك أبداً، سأرحل إلى وادى الموت».

ورجع أنوبيس إلى البيت، وقتل امرأته، ورمى جثتها إلى الكلاب ثم جلس يبكى أخاه الأصغر.

وانتقل باتا إلى وادى الموتى حيث وقعت سلسلة من الأحداث ، ولكن ذلك كان حكاية أخرى...



تميمة جسسة ، المتحف البريطاني

سيتنى وتابوبو

من يغشى امرأة غير امرأته الشرعية قد يجد نفسه قد تورط في مشاكل كثيرة. كان سيتنى على سبيل المثال سيصبح أحسن حال لو كان قد استمع إلى نصيحة الحكيم بتاح حتب

إذا أربت أن تحافظ على صداقتك لصاحب أى منزل وتفدو كصاحب البِنْوِيّ كِتَّاعُ وَصَعِيق، فاحذر الاقتراب من النساء.

ليس من صالحك أن تكون في موضع شبهة ، ويحتاج الأمر إلى بعض البراعة لتفادي ذلك. قد يضل ألف رجل عما فيه مصلحتهم، وفي لحظة عابرة مثل حلم، قد تصبح على شفى الموت بسبب سعيك إلى النساء.

كان لعاطفة سيتنى تجاه الجميلة تابويو عواقب وخيمة. والقصة مسجلة على بردية تسمى بردية القاهرة 30646 (٣٢)، وقد نسخت في العصر البطلمي في عام ما من المئة عام الأخيرة قبل الميلاد: كان سيتنى واحداً من بين أبناء كثيرين لرمسيس الثاني الذي حكم مصر قبل نسخ البردية بالف عام.

كان كاهنا وعُرف عنه أنه ساحر أيضا. كان اهتمامه بالسحر سببا في علاقته بـ «تابوبو».

كان زميلً له يدعى نى نفر كابتاح قد حصل بوسائل غاية فى الصعوبة على كتاب السحر الذى كتبه تحوت إله السحر . وأراد سيتنى أن يستولى على ذلك الكتاب ويمتلكه، فحاول فى البداية أن يجبر نى - نفر - كابتاح حلاً كريماً: أن البداية أن يجبر نى - نفر - كابتاح حلاً كريماً: أن يحصل سيتنى على الكتاب إذا فاز نى نفر كابتاح مباراة فى السحر. ولأنه ساحر فقد اعتقد أن الفوز سهل، ولكن كان كلاهما غاية فى البراعة فى السحر. وفى النهاية أصر سيتنى أن يحصل على الكتاب ولم يخف تباهيه وتفاخره بانتزاع الكتاب، حتى أنه حكى ذلك لأبيه الفرعون الذى نصحه بإعادة الكتاب إلى صاحبه. إلا أن سيتنى رفض الاستماع إلى النصيحة، واستمر فى الانتقال من مكان إلى آخر وهو يقرأ صفحات الكتاب بصوت مسموع ...

ذات يوم، كان سيتنى يمشى فى الردهة الخارجية لمعبد يتاح. فوقع بصره على امرأة لا مثيل لها فى البحمال. لم تكن هناك امرأة تضاهيها فى جمالها، كانت جميلة وتتزين بحلى ذهبية كثيرة. كانت خادمتها تسير خلفها ومن خلفهما رجلان من خدم منزلها، وفى اللحظة التى وقعت عينى سيننى عليها لم يدر أين هو. نادى خادمه الخاص وقال له : أسرع إلى تلك المرأة، وأننى بخبرها». وهرع الخادم إلى المرأة ونادى خادمتها التى كانت تسير خلفها وسألها : «من هذه المرأة» . قالت له الخادمة وسيدة عنع تاوى. وجاح هنا لتصلى للإله بتاح، الإله الأعظم». وعناد تابويو ابنة كاهن تل بسطة وسيدة عنع تاوى. وجاح هنا لتصلى للإله بتاح، الإله الأعظم». وعناد الخادم إلى سيتنى خايم وإز، أبن الفرعون أوسر مير ، أرسلنى لأخبرك أنه سيهب سيدتك عشر قطع ذهبية إننا قبلت أن تنام معه ساعة وإن كان لديها مشكلة مع أى إنسان ساحلها لها لمسالحها وسلصحبها إلى مكان مأمون لا يوجد على الأرض من يستطيع أن يصل إليه». وعاد الخادم إلى الموضع الذى كانت فيه تابويو. ونادى خادمتها وأخبرها بما قال سيده، فصرخت وثارت كما لو كان ما أخبرها به إهانة لا تغتفر. فقالت تابويو الخادم: «لا تتحدث مع هذه الخادمة الحمقاء. تعال وتحدث إلى أنا»، فأسرع لا تغتفر. فقالت تابويو وقال، لها : «ستتالين عشر قطع ذهبية مقابل أن تنامى ساعة مع سيتنى خايم وإز الشرعون أوسر مير، وإن كانت لك شكوى ضد أى إنسان قسينص فك وينصرك على خصمك الشرعون أوسر مير، وإن كانت لك شكوى ضد أى إنسان قسينص فك وينصرك على خصمك الشرعون أوسر مير، وإن كانت لك شكوى ضد أى إنسان قسينص فك وينصرك على خصمك وسيصحبك إلى مكان سرى لا يستطيع بشر من أهل الأرض أن يصل إليه، قالت تابوبو: «ارجع وقل وسيصحبك إلى مكان سرى لا يستطيع بشر من أهل الأرض أن يصل إليه، قالت تابوبو: «ارجع وقل ورقال



٥٥ - رسم على خشب من مقبرة في طيبة (الأن مفقودة) الملكة الحديثة

اسيتني ما أخبرك به، أنا من طبقة الكهنة واست امرأة وضيعة. لو رغبت في فعل ما توده معي، الحضر إلى منزلي، في تل بسطة وهو منزل فاخر حسن الأثاث، وتفعل ما توده معى دون أن يعرف أي بشر ودون أن أسلك سلوك، بفايا الشوارع».

.وعاد الخادم للي سيتني وأخبره بكل ما قالت له. وقال سينتي : «هذا يلائمني تماما»، واستاء كل من كانوا حوله.

وطلب سيتنى أن يعدوا له قاربه، قركبه وأسرع إلى تل بسطه، وحين وصل إلى غرب المدينة رأى منزلاً عظيماً يحوطه سور، وله حديقة إلى الشمال، وأريكة بجوار الباب. سأل سيتنى: «منزل من هذا؟» قال له من بالباب: «إنه منزل تابوبو»، ودخل سيتنى وحين وصل إلى مخزن الحديقة، كان الخدم قد أخبروا تابوبو بقدومه.

فنزلت لاستقباله وأخذته من يده وقالت: «أسعدت منزل كاهن تل بسطة وأسعدت سيدة عنخ تاوى التي حضرت إليها، سأسعد كل السعادة لو تفضلت بالصعود معى إلى أعلى».

وصعد سيتنى درج المنزل بصحبة تابويو. وجد الطابق الثانى نظيفاً ومعداً على أفضل وجه، كانت أرضه مرينة بتحجار اللازورد والفيروز. كانت أرائك كثيرة مصفوفة، وبسط مغروشة، وأكواب من ذهب على الموائد، وملأ كرب دهبيئ ثبيداً ووضع في يد سيتنى، قالت له تابويو: «تناول بعض الطعام»، قال لها : «لا رغبة لى في طعام»، ووضع بخور عطرى في المجمرة، ودهون عطرية من التي لا توضع إلا للملك، وتركزت كل حواس سيتنى وفكره على تابويو، لم ير في حياته امرأة في بهائها.

قال سيتنى لتابوبو: «هلم إلى ما جننا هنا من أجله»، إلا أنها أجابته: «عد إلى بيتك» أنا من طبقة الكهنة، لست امرأة وضيعة لو أردت أن تتم ما أردته معى فلابد أن تقدم على فعل غير عادى يثبت إخلاصك في رغبتك وأن تبذل المال عن كل ما تملك».. أمر سيتنى أتباعه قائلا: «استدعوا مدرس للدرسة»، فجاءوا به في الحال، وقام بعمل بدل على إخلاصه في رغبته وبذل للمدرسة مالاً عن كل ما ملك.

في تلك اللحظة جاء من يبلغ سيتني: «أولادك جاء ا بالباب»، قال: «دعوهم يصعدون إلى هنا، نهضت تابويو وارتدت رداءا بهياً من أرق أنسجة الكتان، وكان سيتني برى من خلال رداءها الشفاف كل تقاصيل جسمها البديع، فسلبته ليه أكثر من أي وقت مضى، قال لها: «تابويو، دعيني أنال ما جئت هنا من أجله»، لكنها قالت: «ارجع إلى بيتك ، أنا من طبقة الكهنة ولست امرأة وضيعة، إن أردت أن تحقق رعبتك معي لابد أن تضع أولادك رهن مشيئتي حتى لا يضايقوا أولادي في ممتلكاتك التي كتبتها لى، فأمر سيتني باحضار أولاده ووهبهم لتابويو رهن مشيئتها، ثم قال لها: «تابويو، دعيتي أنال ما جثت هنا من أجله»، إلا أنها قالت: «عد إلى بيتك. أنا من طبقة الكهنة لا امرأة وضيعة, إن أردت أن تحقق رغبتك معي لابد أن تأمر بقتل أولادك، لا تتركهم يشاحنوا أبنائي في ممتلكاتك» قال أردت أن تحقق رغبتك معي لابد أن تأمر بقتل أولادك، لا تتركهم يشاحنوا أبنائي في ممتلكاتك» قال الميتني: «هيا، انتهى من تلك المسائة المؤلة» وأمرت تابويو بقتل أولاده أمام يصره، وألقت بهم من النافذة الكلاب والقطط، وأكلت الحيوانات لحم أولاده، وسمع سيتني أصواتها وهي تنهش لحمهم بينما كان جالساً يحتسي الشراب مع تابويو.

ثم قال سيتنى: «تابويو، هيا بنا نفعل ما جنت هنا لفعله، لقد نفذت كل طلباتك التى طلبتها»، قالت تابويو: تعال معى إلى المخزن»، وذهب معها سيتنى إلى المخزن، وتمدد فوق أريكة من العاج والأبنوس وحانت لحظة تحقيق رغبته واستلقت تابويو إلى جواره، ومد يده ليلمسها ويحتضنها، ففتحت فمها إلى أقصى سعته وصرخت صرخة مدوية.

وتنبه سيتنى وهو فى قمة اشتعال رغبته. كان عضوه منتصباً ولا تستر بدئه أية ملابس على الإطلاق. فى تلك اللحظة رأى سيتنى أحد النبلاء يحمل رسالة وكثير من الرجال يركضون من حوله وخلفه، واتضع أن ذلك النبيل هو الفرعون نفسه،

هم سيتنى بالنهوض، إلا أنه لم يتمكن من شدة خجله، فلم يكن يستر بدته أية ملابس. قال الفرعون: «ما هذا الذي أنت عليه يا سيتنى؟»، أجاب سيتنى: «إنه نى نفر كا بتاح الذى تسبب فى كل ما حدث لى». قال الفرعون :إذهب إلى ممفيس. ابناؤك ينتظرونك.

ووقف كل واحد حسب مرتبته أمام الفرعون، قال سيتنى للفرعون: « يا سيدى وإلهى العظيم - طال عمرك مثل عمر رع - كيف أذهب إلى ممفيس ذون ملابس على الإطلاق؟».

وأمر الفرعون الخدم الذين كانوا على مقربة بإحضار ملابس لسيتني، قال الفرعون: «ادْهب يا سيتني إلى ممفيس. أولادك أحياه. ويقفون حسب مرتبتهم في بلاط الفرعوث».

وحين وصل سيتني إلى ممنيس احتضن أولاده، فقد وجدهم أحياء،

قال له الفرعون: «هل كنت مخموراً حين رأيتك على ما كنت عليه؟ فحكى له سيتنى كل ما حدث مع تابويو وئى نفر كابتاح، فقال الفرعون: «لقد نصحتك يا سيتنى من قبل: سيقتلونك لو لم تعد الكتاب إلى موضعه، ولم تستمع إلى نصحى حتى الآن، أعد الكتاب إلى نى نفر كابتاح».

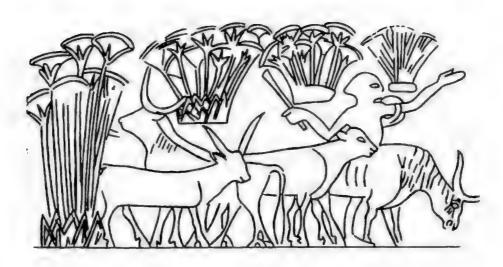
وأعاد سيتنى الكتاب،

والحكايات السابقة وجدت نصوصها كاملة على وجه التقريب. إلا أن البرديات هشة، ولم يبق منها إلا بعض الأوراق التى صمدت بين الرمال على مدى ألف عام بعد كتابتها. ومن المكن أن تكشف أصغر القطع عن نص أدبى جديد يكشف عن جانب من جوانب الحياة اليومية، ومع بعض التخيل يحتمل إمكان تصور بداية ونهاية نص عن الحياة الجنسية في مصر القديمة.

الراعى والربة

وجدت هذه القصة على بردية موجودة الآن في برلين تحت رقم 3024 ، وقد كتبت في الفترة ما بين ١٩٠٠ – ١٨٠٠ ق.م(٣٣) وتحتوى اللغافة نفسها على نص مشهور آخر، وهو نص «الرجل الذي سئم الحياة». ولم يتبق من النص إلا خمسة وعشرين سطراً من قصة الراعى الذي ذهب ليأخذ أبقاره إلى المرعى بالحقل إلا أنه فوجئ بمشهد مذهل: ونحن ندخل إلى سياق الحكاية في اللحظة التي بروى فيها الراعى لرفاقه ما حدث

لا أكاد أصدق ما حدث ، حين توجهت إلى البركة التي تحد أرضى الواطئة، رأيت امرأة، وكانت زائعة



٥٦ - جدارية ملونة من مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) في طبية، الأسرة ١٨

حتى أنها لم تكن تشبه أيًا من نساء البشر الفانيات، ووقف شعر رأسى من المفاجأة حين رأيت جدائل شعرها المنسدلة، وقد كان لونها في غاية النعومة، ولم أستجب لرغبتها ، كنت في غاية الخوف (وحثُّ الراوى الرعاة على اصطحاب قطيعه من البقر وأن يتجاهلوا ذلك، ولكن...) حين بدأ نور الفجر يتسلل إلى الأرض، حدث ما توقعه ، قابلته الربة عند حافة البركة، وخلعت ملابسها وحلت جدائل شعرها...

الحق والباطل

وبالبردية رقم 10682 المحفوظة بالمتحف البريطاني(٣٤)، والمكتوبة حوالى عام ١٣٠٠ ق.م نجد الحكاية التالية. والشخصيات الرئيسية لا هي بالهة ولا هي ببشر، ولكن مجرد مفهومين مجردين، إلا أن لهما مشاعر كالبشر، فقد أعار الباطل سكينه لصديقه الحق وأراد منه أن يعيدها إليه. ولابد أن الحق رفض أن يعيدها إليه؛ لأن الباطل ساقه إلى المحكمة. وكان القضاة بالمحكمة هم مجمع الآلهة التاسوع المقدس الذين قرأنا عنهم في الصفحات السابقة . وطلب الباطل من مجمع الآلهة أن يعاقبوا الحق يسمل عينيه وأن يعمل حارساً للباب، ووافق مجمع الآلهة، وكما لو كانت تلك العقوبة غير كافية، حاول الباطل دفعهم إلى إصدار حكم بإلقائه إلى الأسود لتلتهمه.

ولكن الحق تمكن من الفرار ببراعة وراح يجول في الصحراء على مدى أيام، ثم حدث شيء غير متوقع :

فى أحد الأيام التالية خرجت سيدة من بيتها وحولها خدمها فرأوا الحق ملقياً عند سقع التل. كان وسيماً وأشد وسامة من أى وسيم فى كل البلاد. وهرع الخدم إلى سيدتهم قائلين: متعالى لترى رجلاً كفيفاً ملقى أسفل التل. فلنحضره إلى المنزل ونجعله حارساً على الباب، وأجابت سيدتهم: «انفبوا وأحضروه حتى أراه، وذهبوا لإحضاره وحين رأته السيدة تحركت رغيتها نحوه بقوة لم تستطع مقاومتها فقد وجدته بديعاً فى كل شى».

وضاجعها في تلك الليلة، وعرفها كما يعرف الرجال النساء، وفي تلك الليلة وضع في أحشائها بذرة طفل صغير ويعد ذلك بثيام وضعت طفلاً لم يكن له مثيل في كل البلاد وكان مثل إله صغير في جماله. وذهب الطفل إلى المدرسة وتعلم الكتابة، وتفوق في الرياضات البدنية وقاتي كل رقافه وأصبح بطلاً بينهج؛ حتى فاق من هم أكبر منه سناً.

وقى بيرم قال له زملاء المدرسة: «ابن من أنت؟ هل حقاً لا أب لك؟» وسخريرا منه وضايقوه وشاكسوه وقالوا له : «أنت فعلا لا أب لك» فقال الولد لأمه: «ما اسم أبى حقى أخبر زملائي به، لأنهم يضايقونني ويسالونني أبن أبوك ويسخرون متى؟»، فأجابته : «هل ترى ذلك الرجل الضرير الذي يقف بالباب إنه أبوك»، ققال لها: «لابد أن نذهب إلى مجلس القائلات وتجد تمساحاً (حتى يلتهمك لأنك بلا



٥٧ - رسم تخطيطي، المتحف المسرى، القاهرة 11198 ، الملكة الحبيثة

خيل وبكل عار ضاجعت حارس الباب) وذهب الولد وأحضر أباه وأجلسه على مقعد ووضع مسنداً تحت قدميه وأعطاه خبرًا وأطعمه وسقاه، ثم قال لأبيه : «من الذي أعماك حتى انتقم لك؟» فقال له : «أخى الناطل سمل عبني»، وحكى له كل ما حدث، وذهب الولد لينتقم لأبيه.

وأغرى الولد الرعاة الذين يعملون عند الباطل أن يبدلوا بقرة رائعة كان الباطل قد سيرقها، ووضعوا مكانها بقرة أخرى، وسيق الباطل إلى المحكمة حيث أقسم أنه سيسمح بسمل عينيه لو كان الحق ما زال حياً. وبالفعل سملت عينيه وعوقب بالجلد مائة جلدة وحكم عليه أن يكون حارساً بالباب عند الحق.

فى الغالب يظهر الفرعون فى الحكايات المصرية القديمة إمّاً دون ذكر اسمه، أو بذكر اسمه الحقيقى. وتبين من الحكايات السابقة أن دور الفرعون فيها كان هامشيا مثل حكاية زوجة ويباونر، وكذا حكاية سيتنى وتابوبو. وفى حكايات أخرى نجد أن الفرعون هو الشخصية المحورية، فعلى سبيل المثال، كان الملك سنفرو يقدر جمال المرأة، ويتضح ذلك من قصائد شعرية وجدت بالمخطوطة نفسها التى تحتوى على قصة زوجة ويباونر. وكلتا القصتين تحتويان على حوادث مشهودة حكيت في بلاط الملك خوفو، بانى الهرم الأعظم.

الملك سنفرو والعشرين عذراء

راح الملك يتجول في كل غرف القصر الملكي باحثاً عما يسبري عنه ويذهب عن نفسه الملل. ولم يجد ما يسري عنه، فقال: «اذهبوا وأثوا بديادجا - إم - عنج».

وجاء وا بالساحر إلى الملك عليمنالفور. قال له الملك : وتجولت في كل غرف القصر لأبحث عما يسرى عنى، ولم أجد ما يذهب عنى الملله فقال دچا دچا – إم عنخ: «اقترح أن تذهب إلى يحيرة القصر وتأمر بإعداد قارب وتحصّر بئات عذراوات من القصر وأن تشاهدهن وهن يجدقن جيئة وذهاباً وسوف يبهجك ذلك ويسرك.

قال الملك: نعم سأدبر حفل تجديف، احضروا عشرين مجدافاً مكفتة بالذهب، احضروا عشرين فتاة جميلات الأعضاء ناهدات الأثداء مجدولات الضغائر، عشرين أنثى لم يلدن من قبل، واحضروا أيضا عشرين شبكة صيد. وضعوا على كل فتاة شبكة صيد بعد أن تخلع كل ملابسها».

وفعلوا كما أمر الملك تماماً. وراحت البنات يجدفن في البحيرة جيئة وذهاباً، وأحس الملك بالبهجة وهو يشاهدهن وهن يجدفن، ولكن شيئاً ما اشتبك فجأة بضغائر الفتاة المكلفة بالدفة، كانت تميمتها الجديدة المصنوعة من اللازورد، وحين حاولت أن تحررها من ضغائرها، سقطت التميمة في الماء, وتوقفت عن توجيه الدفة، فتوقفت كل الفتيات عن التجديف.

قال الملك : «لماذا توقفتن؟».

أجبن : «لأن فسَّاة الدفسة توقيفت عن توجيه القارب» فسسال الملك فشاة الدفية : «لماذا توقفت عن التجديف؟».

فأجابت وسقطت تميمتي في الماءه.

قال اللك: : «سأهنك غيرها مثلها تمامأ».

ولكنها ردت : «أريد تميمتي ذاتها، لا أي تميمة غيرها».

فقال الملك ترسوله : «اذهب وأحضر الساحر دچادچا - إم - عثغ» وجاء الساحر إلى الملك من القور. قال الملك عريزى دچادچا - إم - عثغ، فعلت مثاما أشرت على، وكنت ميتهجأ وأنا أشاهد الفتيات يجدفن، ثم سقطت تميمة فتاة الدفة في الماء، فتوقفت عن توجيه القارب، سئاتها الماذا توقفت عن توجيه القارب؛ سئاتها الماذا توقفت عن توجيه القارب؟ فأجابت : ثميمتى اللازوردية سقطت في الماء، فقلت لها الستمرى في توجيه القارب وسوف أهبك واحدة أخرى مثلها تماماً، ولكنها قالت : لا أربد غير تميمتى ، أربد تميمتى ذاتها».

وهنا تمتم چادچا - إم - عنج يبعض التماثم السحرية، فطوى تصف ماء البحيرة على تصف الآخر. مثني مرافرية المسلم التماثم السحرية على تصف الآخر. فتلهرت في القاع تميمة المتحافظ المسلمر التميمة وناولها الصاحبتها، ولكن ماء البحيرة الذي كان عمقه اثنى عشر ذراعاً، أصبح الأن عمقه أربعة وعشرين ذراعاً حدث طواه الساحر فوق بعضه.

ومرة أخرى تمتم دچادچا - إم - عنث ببعض الكلمات السحرية، قعاد الماء المطوى إلى ما كان عليه من قبل.

وهكذا قضى الملك وقتاً مفتعاً، وكذلك كان حال كل من بالقصير؛ وفي آخر اليوم وهب الملك الساحر. دجادجا - إم - عنم - هبات تغييبة،

وكان ذلك العمل من المعجزات التي وقعت في عهد الملك سنفرو(٣٥).

وهناك قصة أخرى مختلفة تماماً تحكى عن الملك نفر - كا - رع الذي عاش بعد الملك سنفرو يحوالى ٣٥٠ عاماً. وقد عرف هذا الملك في التاريخ ياسم بيبي الثاني، وطبقاً لما يروى، فقد امتد حكمه على مدى تسعة وتسعين عاماً؛ لأنه ارتقى العرش وهو في السادسة من عمره.

لذلك لم يكن عجيباً أن يبحث عن الإثارة في حياته الخاصة ، ويتضع ذلك من خلال القصة التالية، المسجلة على بردية محفوظة بمتحف اللوقر في باريس رقم (E 25351) (٢١) والتي يرجع ثاريخ كتابتها إلى الأسرة الخامسة والعشرين (حوالي ٧٠٠ ق.م) ، ويداية الحكاية مدون أيضا على لوح مازال موجوداً ويعود تاريخه إلى المملكة الحديثة (Oic 13539) .

الملك نفري كا-رع وقائد الجيش:

وتَحَكَى القصة على لسان رجل اسمه ثيثى، بن حثُّوت، بعد أن لاحظ أن الملك بخرج بمفرده لللاً، مذكر النص:

جلالة الملك، ملك مصر الدئية والعلية نقر كا رع ، يخرج ليلاً بمقرده دون أن يشعر به أحد، ولا



٥٧ - شكل بالمتحد البريطاني



٥٨ - رسم تحطيطي من دير المدينة ، القاهرة IFAO 3062 الملكة الحديثة

يصطحب أحداً معه، وتخفى تيتى حتى لا يلحظ الملك أنه يتبعه. فوقف مدهوشناً وقال لنفنيه : «إذنّ ما يقال صحيح : أنه يخرج وحده ليلاً».

وتبعه ثيثتى بن حتوت، على كعبيه حتى لا يصدر صوتاً ليعرف ما يفعله ألملك، ووجده وصل إلى بيت اللواء سيسينى، ثم قذف حجراً باتجاء البيت، ودق بكعبه الأرض، فتدلى سلم (؟) إليه . ارتقى الملك السلم، وظل ثيثى منتظراً رجوعه. وحين انتهى جلالته مما كأن يفعله في بيت اللواء، عاد إلى القصر، وتبعه ثيثى خفية. وحين دخل الملك إلى القصر، عاد تيتى إلى بيته.

ذهب جلالته إلى بيت اللواء سيسيني حين كانت أربع ساعات قد انقضت من الليل، ومكث عنده أربع ساعات، وعاد إلى القصر قبل انبلاج نور الصباح بأربع ساعات.

قصائد حب:

كانت أسماء الأشياء أو الأشخاص تحمل أهمية قصوى للمصريين القدماء. ويرجع ذلك إلى إيمانهم بالقوة السحرية الكامنة في الإسم أو الشكل. كانت اللغة الهيروغليفية مكونة من صور، ولهذا السبب كانت الكلمة والصورة ترتبطان ارتباطاً وثيقاً. ومن عصور سحيقة استخدم المصريون السحر الكامن في الكلمة والإسم لضمان علاقة طيبة بالآلهة من خلال تلاوة التراتيل والصلوات والتعاويذ والرقي، وبسحر الكلمة كانوا يؤمنون بقدرتهم على تغيير الواقع. وحين ظهرت قصائد الحب لأول مرة في الملكة الحديثة (١٥٨٠ – ١٠٧٥ ق.م)، كانت تصاغ في شكل غنائي ملائم. كانت قصائد نثرية بلا قافية إيقاعية، ولكن المؤكد أنه كان لها إيقاع معين من الصعب التوصل إليه في عصرنا؛ لأننا لم نتوصل إلى النطق الصحيح للغة القديمة حتى الآن. والقصائد غنية بالرموز كما تتميز بالتلاعب بالمعاني المزدوجة للمقردات.

اللغة المستخدمة في القصائد لغة بسيطة ومباشرة وتخلو من الفحش، هي قصائد حب لا تتناول العلاقة الجسدية، ولذلك نجد أنها تختلف عن الحكايات الدينية الأسطورية المليئة بالجنس.

ولا يعود خلوها من العلاقة الجسدية إلى قصور اللغة عن المفردات الجنسية التي تعير عن الفعل الجنسي، فقد كانت اللغة تحتوى على اثنى عشر اسما دالاً على الفعل الجنسي،

وفي تلك القصائد نجد المتحدث؛ ذكراً أو أنثى كأحد طرفى العلاقة ، أو طرف ثالث، هو «الشاعر»، الذي يحكى بصوت مشاهد مجهول.

وعلى ظهر البردية التى تحكى عن صراع حورس وست (بردية شيستر بيتى الأولى - دبلن) توجد مجموعة من القصائد التى تصف سعادة وأسى إنسان وقع فى الحب، والبردية كتبت من ثلاثة ألاف عام. ومثل كل القصائد يخاطب المحبون بعضهم البعض به «أختى» و«أخى»، إلا أن ذلك لا علاقة له على إلإطلاق بجماع المحارم ولا يعنيه.

وهناك تلاعب بالكلمات بين رقم القصييدة وكلمة من كلمات الشطرة الأولى، ويتضبح ذلك

يسهولة في ترجمة أول مقطع شعري،

بئت واحدة، لا مثيل لها بين البنات أجمل من أي بنت عداها هاهى تشرق مثل ربة التجوم عندما تشرق في بداية عام سعيد بيضاء في بهاء النور وبشرتها مضيئة يعينين جميلتين ترى وبشفتين حلوتين نتحدث متدفقة الحديث طريلة الجيد بيضاء الأثداء شعرها لازورد صاقى وذراعاها في ألق الذهب أصابعها في روعة زهور الأرتس بأرداف ممتلئة وخصر نحيل أفخاذها تظهر جمالها رشيقة الخطوة أسرت قلبي في حضنها تدير أعناق الرجال حتى يتملوا مثها وتتبعها أعيتهم وهي ماضية

أضنى أخى قلبى كلما سمعت صوبة بضنيتى حبه هو جار لبيت أمى ولكتى محرومة من دخول بيته تحسن أمى حين نقول له ولا تحاول أن تراها بعد الآن، فقلبى يتلهف إليه حين بطوف بفكرى ويستحوذ هواه على قلبى ها هو قد فقد كل رشده

محظوظ من يراها



٥٩ - رسم تخطيطي من دير الدينة موجود الأن ضمن مجموعة مقننيات خاصة يرجع إلى الملكة الحديثة

ولكن - أنا أيضا مثله فقدت كل عقلى
لا يدرى بلهفتى إلى احتضانه
وإلا كان قد أرسل رسوله إلى أمى
أه يا أخى، ربة النساء الذهبية خصصتنى لك
تعال إلى لأمتع ناظرى بجمال مرأك
سيسعد أبى وتيتهج أمى
كل الناس ستبتهج حين تجىء

سيبشون في وجهك يا أخي لم يعرف قلبي مثيلاً لجماله بينما أنا جالسة هناك رأيت ميهي قادماً في الطريق برفقة أصدقائه الشباب اضطرب فؤادى ولم أعرف كيف أسلك أمامه هل أمر من أمامه بخطوات مسرعة؟ أم أتوجه إلى النهر ؟ لا أعرف أين أوجه أقدامي ما أغباك يا قلبي ! لماذا تهرب من أمام ميهى؟ أنظر ، لو مررت أمامه سأبوح بكل شيء سأقول له: «انظر ، أنا لك» وسوف يتباهى بي ويضعني في أفضل حريمه وأكون ضمن أتباعه

قلبی یخفق بسرعة
حین أفکر فی حبی لك
لا یدعنی قلبی أحیا مثلما یحیا البشر
إنه یرثعد فی صدری
لا أعرف کیف أرتدی ثربی
ولا كیف أضع تنورتی
لا أستطیع أن أرفع عیثی ولا أن أضع الطیوب علی بدنی
«لا تقفی فناك، عودی إلی بیتك»
«لا تقفی فناك، عودی إلی بیتك»

قظاهر یا قلبی أنك لست أحمق
ثظاهر یا قلبی أنك لست أحمق
لاذا تبدو أحمقا؟
إجلس هادناً حتی تأتی إلیك شقیقتك

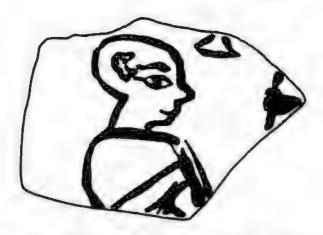


٠٠ - حتحور، رسم تخطيطي من دير المدينة ، باريس E. 12966 الملكة الحديثة

لا تدع يا قلبي الناس تقول: إنها امرأة ذهب الحب بعقلها يتوقف قلبي عن الخفقان كلما فكرت به أه يا قلبي، لا تذهب شعاعاً أثدله في حب الربة الأهبية، أصلى في حضرتها أتضرع لربة السماء أصلي لحتجور وأحمد سيدتي تضرعت إليها وسمعت تضرعي أرسلت إلى وأتت بنفسها لترى لوعتي ما أجمل ما وقع لي ! مبتهج ومتهلل وأشعر أتى أعظم الرجال منذ أن قالوا: «انظروا ، هاهي انظروا ، حين تهل ، ينحنى الرجال فقد عشقوها جميعأ أتضرع إلى ربتى التي وهبتني أختى حتى الأمس انقضت ثلاثة أيام

منذ أن تضرعت في صلاتي حتى أرافا ولم أرها من خسسة أيام

مررت ببيته كان بابه مفتوحاً كان «أخي» ينف بجوار أمه وحولهما شقيقاته وأشقائه كل من يمر ويراه يأسره مرآه أجمل الشباب لا صنوله له حضور جميل نظر إلى حين مررت بهم كئت وحيدة وابتهجت وحدى ما أسعدني يا «أخي» لأنك رأيتني لو علمت أمي ما يخفيه قلبي لكائت ذهبت إليكم يا ربتي الذهبية ، اجعلي أمي تقهم وسأهرع إلى أخيء وأقبله أمام رفاقه لن أبكى من أجل أحد بل سابتهج وأفرح



٦١ - رسم تخطيطي من دير المدينة، القاهرة 3971 IFAo والرسم يعود إلى المملكة الحديثة

لأن رفاقك أدركوا أنك تعرفش

سائيم عيداً لريتى قلبى يرتعد ويكاد يغر من صدرى ستجعل ربتى أخى ينظر إلى الليلة ما أجمل انقضاء الليل! مرت سبعة أيام منذ رأيت أختى سقم بدنى واعتلت صحتى أعضائى ثقلت ونسيت بدنى دواء حتى كبير الكهنة أن يعرف لى علاج لن يعرف أحد علتى ما قلته هو ما يحيينى اسمها هو الذى يمكننى أن انهض على أقدامى مجىء رسلها وذهابهم

أختى هن دوائى الذى لا دواء غيره

هى أقرى مفعولاً من كل كتب الطب
خلاصى فى قدومها إلى ُ
حين أراها يزول عنى كل ما بى
حين تفتح عينيها تعود الصحة إلى كل أعضائى
حين أسمع صوتها تدب القوة فى بدئى
حين اسمع صوتها تدب القوة فى بدئى
حين احتضنها ، يتلاشى كل ما بنفسى من شرور

(بردية شيستر بيثى الأولى ، الظهر CIL - C5,2)

فى لفافة البردية ذاتها توجد ثلاث قصائد المتحدث فيها هو الشاعر، يحث فيها المحبين على الإسراع إلى محبيهم،

هيا ، اسرع إلى أختك مثل زسول ملكى قادم برسالة ينتظره سيده بفارغ الصبر يتشوق إلى سماع الرسالة ولهذا الرسول أعدت كل حظائر الخيل على الطريق يبدل خيله المجهدة عند كل استراحة والعربة معدة مشدودة إلى الخيل لا يستريح الرسول على طول الطريق وحين يصل إلى بيت محبوبته يبتهج قلبه

> هياء، اسرع إلى أختك مثل ذكر خيل ملكي منتقى من ألف سلالة مثل أفضل قرس في حظائر الخيل مغذى على أفضل العلائق ويعرف سيده وقع ركضه حين يسمع زخة السوط لا يعرقه عائق ولا يوجد قائد عربة يمكنه أن يلحق به حين يعدو ويشعر قلب الأخت أنك لست بعيدأ عنها فيا اسرع إلى أختك مثل غزال يركض في الصحراء قدماه مجهدتان حائر الأطراف كمن يطارده صياد بالكلاب إلا أنهم لا يرون غبار عدوه فقد وجد مخبأ يستريح فيه وتوجه إلى النهر ستصل إلى كهفه قبل أن تقبّل يدك أربع مرات أنت تطلب حب أختك التي خصتك بها الربة الاهبية أه ، يا صديقي

(بردية شيستر بيتى الأولى ، الظهر G1 - G2,5)(٣٧)

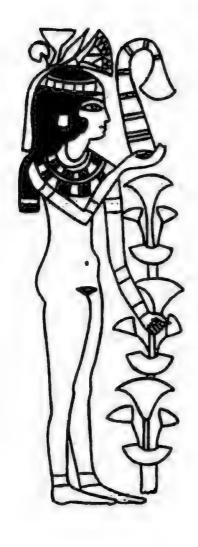


٦٢ - رسم تخطيطي من دير المدينة، القاهرة 1FAO 3793 الملكة الحديثة

وفى القصيدة السابقة يتخيل الشاعر شاباً وقع فى الحب ينطلق إلى حبيبته مسرعاً مثل جواد أصيل لا يمكن إعاقته وتعطيله، ومثل غزال يطارد حتى يسقط إعياءاً. «ستصل إلى كهفه» كما يذكر الشاعر ، أو ربما «إلى كهفها»؛ لأن النطق واحد فى المصرية القديمة والمعنى المزدوج مقصود من الشاعر. والكهف هنا رمز وإشارة خفية إلى ما ينتظر الشاب من متع ومباهج.

وتحتوى بردية شيستر بيتى الأولى أيضا على عدد من القصائد المنسوخة عن برديات أقدم، وعنوان تلك القصائد مسجل كما يلى: «بداية النصوص الجميلة والتى وجدت في لفافة بردى وكتبها سو بكنخت من مدينة الموتى «(٣٨).

حين تذهب إلى بيت أختك وتتجه إلى كهفها ستجد بابه عالياً وسيدته تعنى بتنظيفه وتطبيه بكل الطيوب والنبيذ الفاخر ، حفظ خصيصاً وأربك حواسها (؟) ولكن توقف في الليل حين تقول لك «احتضني بقوة، ودعنا هكذا حتى مطلع الفجره حين تمضى إلى غرفة أختك ستجدها وحيدة ولا أحد معها وتفعل ما تشاء بالمزلاج وتئن مقاصل الباب نشوة حين تهبط السماء على الرياح إلا أنها لا تبددها



٦٢ - تصميم على حافظة مرأة ، المتحف المصرى، القاهرة CG 44101 الأسرة ٢١

إنه عطرها حين تضقى عليك غزير أريجها تلك العطور المسكرة هية الربة الذهبية إليك حتى آخر حياتك

ما أمهر الأخت في نصب الشرك

هى ليست اينة راعى ماشية
إلا أنها نصبت شراكها بجدائل شعرها
وأمسكتنى بنظرائها
وقيدتنى بأردافها
ووسمتنى بخاتم من نار

حين تقول لقلبك

«لا تدعها ، أحضائها لى»

بحق أمون ، إنها أنا من تسعى إليك

وردائى على ذراعي

وجدت أخى على الجانب الأخر للقناة بقدم واحدة فى الماء يقضى اليوم فى احتساء الجعة مع رفاق الشراب ويجعل وجنتاى تتلونان بقىء مستمر (؟)
مقابل ما فعلته لى آختى
هل أظل صامتاً من أجل خاطرها؟
تركتنى واقفا بالياب
ودخلت هى
لم تقل لى : «مرحبا»
وظلت وحيدة طول الليل
إنها هى من غنت لى
إنها هى من غنت لى

(بردية شبستر بيتي الأولى ، الظهر XVI, 9 - XVII, 7).

وبتظهر القصائد المتقولة عن برديات أقدم أنها كانت قصائد غنائية، ولأول مرة ، تجد اسم الفنان المؤدى. ويبدو أن الهدف من تلك القصائد المغناة كان التسرية والترفيه عن مرتادى بيوت الدعارة. وهناك ازدواجاً للمعانى يمكن اكتشافه بسهولة في الشطرات وبين السطور ، إلا أن السؤال الذي يبقى مثاراً هو : إلى أي مدى كان ذلك متعمداً ومقصوداً ؟ وربما كان التساؤل ذاته يدور بأذهان المستمعين القدماء وكان موضع تخمينهم أيضا ..

كانت جلسات المروج والبساتين الجميلة تلهم الشعراء كتابة قصائد حب. وفي بردية موجودة في تورين (رقم 1966 ظهر)(٤٠) هناك نص عبارة عن حوار بين أشجار فاكهة بستان يدور حول أي منهم يخدم سيدته أفضل من غيره من الأشجار، ويرجع تاريخ البردية إلى المملكة الحديثة، حوالي عام ١١٧٥ ق.م.

فتح الرمان فعه وقال:

البندوري مثل أسنانها، جبوبي مثل حلمتي تدبيها

أنا الأفضل بين أشجار البستان

فثماري دائمة في كل القصول

الأخت تقضى اليوم مع أخيها تحت أفرعي

يحتسون عصير الكرم ونبيذ الرمان

ينضح عليهما رذاذ عطر راتنجي

كل أشجار المرج تغني إلا أنا

لو يسقط رهري ينبت غيره

أنا الأولى في البستان

إلا أنهم يصنفونتي الثانية



٦٤ – رسم جداري في مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) في مدينة طيبة ، الأسرة ١٨

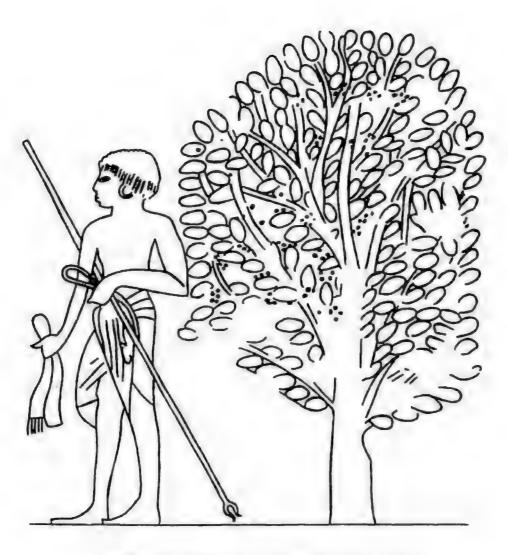
وإن قعلوا ذلك مرة أخرى
لن أظل صامتة عما أراه منهم
انظروا، حين أفشى أفعالهم غير الطيبة
سيتعلم العشاق درسأ
ولن ... (كلمات ممحاة) سيقان اللوتس وزهوره وبراعمه
لقد بدأ يتأثر بقوة الجعة
وجعلته أختى يقضى يوماً طيباً
وكرخ البوص يشبه بيت الحارس

قالت له : «انظر ، ضوء النهار يبرّغ ، هيا تحتفل به فلنقض اليوم كله وشجرة الرمان توفر لنا ملاذاً أمناً،

حركت شجرة الثين شفتيها، ويدأت أوراقها الحديث ما أنجمل إطاعة أوامر سيدتى الوقي سيدة بحق وهي سيدة بحق الرام يكرز لها خدم سنكون عبدة لها الأني جليت من أرض خارو كهنية حب ولكنها حرمتني من الماء ولكنها حرمتني من الماء في يوم الري ولم يتمتعون ويضحكون وفع يتمتعون ويضحكون وأنا محرومة من الشراب يا روحي، يا معبودتي ، هل تأتين إلى الم

ونتحت شجرة الجدير الصغيرة التي زرعتها بيدها فاها انتكام صورتها مثل العسل السائل ، جميلة هي أوراقها جميلة أشد خضرة من الفيرير محملة بثمار جمير أشد حمرة من أحجار الشب أغصانها كالفيروز ، خشبها مثل خزف خشبها في لون الفلسبار تجذب الهائمين طلها بارد النسمات وترسل رسالة مع خادمة ابنة البستاني الكبير تدعوها أن تسرع إلى معشوقها ، تقول البستان في أزهى حلة البستان في أزهى حلة البستان في أزهى حلة

يبتهج لمرأك خدمى ابعثى خدمك ، مدججين بالاتهم وهم يركضون إلى ثمالى من غير شراب أتى خدمك ومعهم مؤنهم



٦٥ – رسم جداري على جدار في مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) في طبية ، الأسرة ١٨

جعة وأرغفة خبر أعشاب ورهور من الأمس واليوم وكل أنواع الغواكه اللذيذة هيا ، اقض اليوم في سعادة يوما بعد يوم ، ربما ثلاثة الجلسي في ظلالي وحبيبك إلى يمينك تركته يسكر ويفعل ما يريد حتى قبو الجعة سكر أكثر وأكثر ردائها تحتى والأخت تتحرك وتهتز والأخت تتحرك وتهتز سأطل صامتة لن أفشي ما أراه ولا ما تتفوه به الشفاه

وكانت الزهور مصدر إلهام للقصائد التالية والتي تعتمد بشدة على التلاعب بمعانى الكلمات



٦٦ - رسم تُخطيطي من دير المدينة، متحف المصريات ، تورين 7052 الملكة الحديثة

والتي لا تتوفر مقايلات لها في معانيها في اللغة الإنجليزية ، والمخطوطة التي تحتوى على تلك القصائد هي بردية هاريس 500 ، والتي كتبت حوالي ١٣٠٠ ق.م(٤١).

قال نبات الرجلة في الحديقة:

قليى مثل قلبك وصنو لك ،

مهما كانت رغباته، وكلما كنت بين ذراعيك

رغبتي مثل كحل العين للعين

حين أراك تأتلق عيناي بالبريق

وأدنو منك لاتطلع إليك

أنت أعظم من في قلبي

ما أجعلها من ساعة

أتت من السرمدي وسرت في كيائي

حين كنت تائمة معك رفعت قلبي إلى عنان السماء

تعال حزينا ، تعال مرحأ

ولكن لا تهجرني أبدأ

قالت شجرة العفة في الحديقة:



à.

٦٧ - تميمة خزنية ، المتحف المصرى ، الفاهرة 89483 JE الأسرة ١٩

⁽٠) ميخًا ميخًا : ثبات الرجلة ، ميخًا : يتساوى مع

أصبح عظيمة ** في حضورهم أنا أختك الأثيرة انظر ، أنا مثل حديقة ررعتها بأشجار الحور وكل أتواع العشب قواحة الأريج ما أجمل قناة تشقها وتحفرها من أجل أن يتنسم نسيمها العليل ما أجمل التجول في أرجائه یدی قی بدك وبدني يرتعد من النشوة وقلبي يطير ويحلق لأتنا نسير معأ سماع صوتك مثل احتساء ثبيد الرمان لا أحيا إلا لسماعه كل نظرة توجهها إلى أهم عندي من الطعام والشراب قال نبات الزعتر: اخلم *** عتك أكليك حين تعود للبيت مخموراً وتتام في فراشك وأداعب ساقيك (البردية مهترئة عند هذا الموضع (الظهر ، 7)

والعشق السعيد المتسم باليساطة مذكور في عدد من القصائد ، نجد فيها العشاق يستغلون فيها كل حواسهم ، من رؤية المحبوب ، وتتسم عبيره، ولمسه ، وهناك صور تخطيطية (على رقائق من الحجر الجيرى) محفوظة بمتحف القاهرة ، حفظت للأجيال أبيات القصيدة (القاهرة 25218) وتوجد شقفة أخرى أصغر من الأولى في المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة :

أرى أختى قادمة يبتهج قلبى برؤياها افتم ذراعي لاحتضائها

^(**) س عا مو - شجرة العقة ، س عاموس - ديكبره.

^(***) زايتن - زعتر ، زار - يخلغ.

وقلبی یفرح فی صدری
مثل (......) للأبد
لا تبتعدی
تعالی إلی سیدتی
حین احتضنها
وذراعاها مفتوحتان
اشعر أنی فی بلاد من عطور
مغمور بالأریج
حین أقبلها وشفتاها مفتوحتان
حین أقبلها وشفتاها مفتوحتان
تسری البهجة فی بدنی
دون رشفة جعة
دون رشفة جعة



١٨ - رسم تخطيطي من دير المدينة ، متحف المصريات - تورين 9547 الأسرة ٢٠.

أه يا إلهى ، يا زهرة لوتس ما أجمل أن نخرج و أعشق أن أذهب معك واستحم أمامك وأدعك تشاهد مفاتنى فى ثوب من أرق الكتان وأشقة

مغمورة في عطر الراتنج أهرع إلى الماء حتى أكون معك وأخرج إليك من جديد بسمكة حمزاء بين أصابعي أضعها أمامك ...

(ET)(IFAO 1266 + CAIRO 25218,7 -11)

ولكى نتذوق الجوانب الجمالية الدقيقة فى القصيدة السابقة لابد أن ندرك أولاً أن المسريين القدماء كانوا يفتتنون بجسد الأنثى المستور جزئيا ، لقد اعتادوا رؤية الأبدان عارية أو شبه عارية حتى فقد ذلك العرى جاذبيته وافتقد السحر الذي يضفيه الخيال على ما هو شبه مستور .

لذلك كانت المرأة التي ترتدى ثوبا من الكتان الرقيق ، مبتل وملتصق ببدنها وشبه شفاف تثير خيالهم الجنسى والسمكة ذات مغزى قضيبى ولذلك كان مشهد تلك المرأة الحسناء وهي تمسك سمكة حمراء من المشاهد المليئة بالإثارة الجنسية.

وربما تعد تلك القصيدة واحدة من أقوى قصائد الحب الشهواني الحسى التي وصلت إلينا من قصائد الحب في مضر القديمة ،

والحب الحقيقي المشبع لا ينفصل عن توامه ، وهو الحب غير المشبع أو غير المتحقق ؛ أي التلهف والتطلع أن يكون المرء جزءاً لا ينفصل عن حياة محبوبة . عرف المصريون تلك اللهفة ، وعبروا عنها في قصائد تنتمي إلى عصور متبايئة .

بيت أختى له باب أمامى الأبواب مفتوحة والمزلاج مسحوب خرجت أختى عاضية تمنيت أن أكون حارس بابها حتى أضمن على الأقل تأنيبها ولومها وأضمن سماع صوتها حتى لو كان غاضياً

(بردية هاريس الثانية 500 أ 3 - 11)(٤٣)

أه يا جميلتى وددت أن أكون جزءاً من شئونك ، مثلما تكونَ الزوجة بيدك في يدى يعود إلينا الحب أناشد قلبى :

« لو هجرتى حبى الليلة

ستكون كالدفونين فى القبور

أاست عافيتى وحياتى ؟

ما أجمل عثفوانك

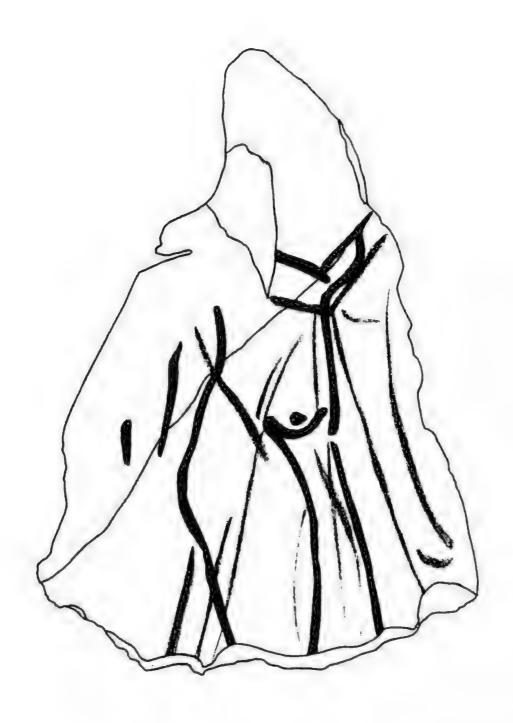
للقلب الذي يهنو إليك

(بردية هاريس 500 ، ظهر ٦ - ٢)(٤٤)

وددت لو كنت عبدها النوبي الذي يحمى خطاها حينها سارى لون كل عضو فيها



٦٩ - رسم تخطيطي من دير الديئة ، القاهرة 3787 IFAO الملكة لحديثة



٧ - رسم تخطيطي من دير المدينة ، متحف المصريات ، تورين 5639 الأسرة ١٩

وددت لو كنت من يفسل ثيابها ولو لشهر واحد وأنتشى يغسل ثيابها وأكون قريبا من بدنها وأغسل عنها عطر الراتنج وأمسح بدني بثيابها ... وددت لو كنت خاتمها الذي يحمى أصابغها حيثها أرى رغباتها كل يوم (10) (IFAO 1266 + CAIRO 25218,18 - 21) وددت لو كنت مرآتك حتى تنظري إلى دوما وددت لو كنت ثويك حتى ترتدينني دومأ وددت لو كنت الماء الذي تغسلين به بدتك أه يا حبيبتي ، وددت لو كنت عطر الرانتج حتى ندهني بي جسدك ودنت لو كنت حزاماً على صدرك وحبات عقد حول عثقك وددت لو كنت نعلاً حتى تخطين على

والقصيدة السابقة ، كما هي موجودة في التراث المصرى ، تم ترجمتها عن اليونانية أيضا ، وهي واحدة من مجموعة قصائد كتبها «أناكريون» الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد(٤٦). ومن اللافت للنظر أن نرى فيها ترجمة عن الأصل المصرى الأقدم.

كان العشق أيضا أثاره غير المرغوية : فمقارنة بحلاوة القيلات ، نجد جوانباً أخرى تموج بالمرارة :

حین أرى القطائر بالسكر أجدها بطعم الملح وثبید الرمان الذى كان حلواً قى قنى آجده مراً كمرارة أكیاد الطیر رائحة أنفك وحدها هى ما تجعلنى أحيا ما أنا فيه قد يهبه أمون لأبد الأبدين (بردية هاريس 500 ، الظهر ، ٣ - ١)(٤٧)



شكر منحوت المتحف البريطاني

وقد يتخفى الحب في هيئة المرض ، يمكننا أن نتخيل شاباً أنهكه الشوق، حتى سقم بدنه واعتلت صحته ·

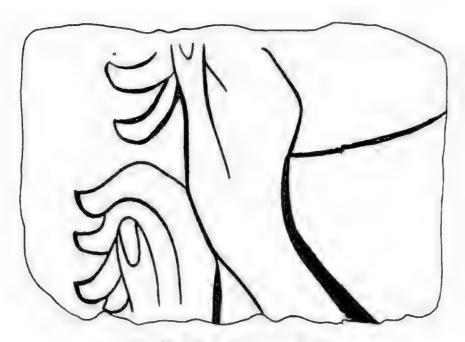
سأذهب إلى البيت وأوى إلى فراشى وأدعى المرض سياتى الجيران ليعودوننى ومعهم تأتى أختى وستهزأ بما قاله الأطباء

فهى وحدها تدرك سبب علتى وتعبى

(بردية هاريس 500 ، الظهر ١١ - ٩)(٤٨)

وأن تكون موضع رغبة واهتمام امرء ما ، فإن ذلك من أهم جوانب التحقق لأى امرء في الحداة :

وجدت حبیبی فی فراشه سعد قلبی بجنون قلت : لن أتركك أبدأ يدى بيدك أسير معك ، أنا معك فى كل الأماكن الجميلة فضلنى عن كل النساء لن يحطم قلبى أبدأ (بردية هاريس 500 ، الظهر ٨ - ٧)(٤٩)



٧١ - نقش من معبد إختاتون في الكرنك ، الأسرة ١٨

ولكن ، تظهر أحيانا مخاطر تهدد الحب وتؤدى إلى انفصال المحبين ، ريما في صورة أحد الأبوين الغاضبين. وبعد بيت غامض من الشعر يصف ضنى ولوعة شاب ، نجد أن الفتاة تصر على التمسك بحبيبها :

لن أتركه أبدا حتى لو ضربونى... أو حكموا على بقضاء يوم فى المستنقع أو طاردونى حتى سوريا بالهراوات أو حتى النوبة بجريد النخيل أو حتى الصحرا، بالعصى لو طاردونى حتى ساحل البوص لن أحقق ما يطلبون لن أهجر حبيبى (بردية هاريس 500 ، ۲ ، ۵ - ۲)(٥٠)

شجار المحبين موضوع قصيدة أخرى . الشاب يتأهب للعودة إلى بيته تاركاً محبوبته بعد موعد غرامى ، ويمكننا أن نتخيل اعتراض الفتاة على تركه لها ، بحرارة ومرارة في البداية ، حتى تفكر في وسيلة تعيقه عن العودة إلى بيته :



تميمة جنسية ، المتحف البريطاني

إن لم تبق معى

لن تهب قلبك ؟

إن لم تتمكن من احتضائى ...

لو كنت ترغب فى مداعبة ساقَىً...

مل تمضى لأنك تذكرت الطعام ؟

أأنت عبد لأمعائك ؟

مل تتركنى من أجل ثيابك ؟

ولكن لدى هنا مفرش



٧٧ - رسم جداري من مقبرة في طبية، منحف المصريات، يرلين الشرقية 18534 ، الأسرة ١٨

حلو اليوم الذي أكون فيه في أحضائك

(بردية هاريس 500 ، الأولى ، ٦ - ١) (١٥)

وقد يأتى يوم تنتهى فيه العلاقة ، ويبقى أحد الطرفين بقلب كسير

أدير وجهى إلى الباب

انتظر عودة أخى إلى

عيناي على الطريق ، وأذناي تنصبتان ...

انتظر با - میهی

لا يشغلني إلا حبى لأخي

ان يستريح قلبي من حبه

أرسل إلى رسولاً

يذهب ويجيء

يخبرني أن حبيبي قد خانتي

أعترف إذن ، لقد وجدت أخرى غيرى

وضعت عينها عليك

لماذا يجعلني خداع الأخرين وكيدهم غريبة عنك ؟

(بردیة هاریس 500 ، الظهر ۱۲ – ۸)(۲۵)



شكل منحوث ، المتحف البريطاني

نصوص الحكمة

كانت كتب الحكمة أحد الأشكال الأدبية في الأدب المصرى القديم - وكانت مكونة من نصائح وضعها حكماء ، وأحيانا ما كانت تكتب بهدف معين في ذهن كاتبها . بعضها كان يتعلق بسلوك ملوك سيأتون بعد عصر كتابتها ، إلا أن أغلبها كان خاصاً بالشريحة العليا من الطبقة الوسطى، وهم موظفو البلاط وكبار ضباط الجيش .

وبعض آخر كان يتناول العلاقة بين الجنسين على شكل نصائح عن كيفية معاملة الرجال النساء . وفي مصر ، متلها مثل بلاد أخرى كثيرة ، كانت هناك ثلاثة أصناف من النساء : الزوجات ، والأمهات ، والعاهرات . وكثير من تلك النصائح ما زال صالحاً للتطبيق في عالم الغرب المعاصر ، وهي أيضا تظهر جوانب من العلاقة بين الجنسين في العصور القديمة .

كانت نصوص الحكمة تنسخ في مدارس تعليم الكتبة على مدى العصور القديمة .. وهناك رسالة من عصر الرعامسة تتضمن إرشادات للمستجدين من الكتبة الناسخين :

«الناسخ القد لا يصنع لنفسه هرماً من بروند ، فكتب الحكمة هي هرمه ، وقلم البوص اينه ، وسطح الحجر الذي ينسخ عليه هو امرأته ...»

(بردية شيستر بيتي الرابعة ، الظهر)(٥٢)

كتاب بتاح حتب للحكمة

وصلت إلينا تلك النصوص عبر عدد من البرديات، وأقدم لفافة منها تعود إلى ١٩٠٠ ق.م، ويقال أن كاتبها الأول هو بتاح حتب، وهو وزير مصرى عاش قبل ذلك بحوالي ستمائة عام. وإحدى نصائحه مدونة في الصفحة الأولى من هذا الكتاب، وهي النصيحة الخاصة بما يجب على الرجل الامتناع عنه، وينصح بتاح حتب الرجال عوضاً عن ذلك بما يلى:

إن كنت رجلاً حكيماً ، أسس بيتاً واتخذ لك زوجة ، اشبعها بالطعام ، واستر بدنها ، والطيوب العطرية علاج جيد لبدنها ، واسعدها طالما أنت على قيد الحياة ، تجدها حقلاً جيداً لك وتصبح سيداً لها (30 - 323)(30)

كتاب أئى في الحكمة

كان أنى ناسخاً ، وقد كتب لابئه كتاباً يتضمن حكماً ونصائح حوالي عام - ١٤٥ ق.م ، إلا أن المخطوطة الموجودة حالياً نسخت بعد عصره بمائتي عام :

اتخذ زوجة في شبابك حتى تهبك ابنا تستطيع حمله وأنت شاب ، سعيد من يكون له ذرية وأسرة كبيرة إنه يلقى احتراماً بسبب ابنائه .



٧٢ - تعصيلة من تمثال مركب موجود بمتحف المصريات ، برلين العربية 12547، الأسرة الخامسة

لا تثقل على زوجك بالتدخل في شنون البيت إذا كنت نوقن بكفائتها

لا تظل تصبح - أين هذا؟ أين ذاك؟ إذا كانت تضع الأشياء في أماكنها الصحيحة.

فلتكن عينك ملاحظة وفمك مغلقاً ، وستدرك صفائها الجيدة وكيف تكون سعيدة بقربك .

من أسس بيتاً وأسرة لابد أن يتصف بالصبر.

لا تركض خُلف امرأة ولا تدع امرأة تستولى على قلبك، احذر المرأة الغريبة التي لا يعوفها أحد في اللهدة . لا تنظر إليها ولا تتعرف بها . فهي بركة عميقة الغور ودواماتها خافية

المرأة التي زوجها عائب تسالك كل لحظة : • ألست جميلة • ، وحين لا يستمع إليها أحد غيرك • تبدأ في إحكام حبالها حولك . (VI, I-3 AND IX, 3-6)

كتاب عنخ شوشنق للحكمة:

كاتب هذه المجموعة من نصوص الحكمة كان كاهناً وكتبها وهو رهين الحبس لشك الملك في ضلوعه في مؤامرة ضده.

والمخطوطة تحمل رقم ١٠٥٠٨ بالمتحف البريطاني ونسخت قبل فترة قصيرة من ميلاد السيح ، إلا أن عصر عنخ شو شنق يعود إلى عدة مئات من الأعوام سابقة على عصر نسخها(٥٦)

لا ترسل امرأة وضيعة لإنجاز شأن عن شئونك، فإنها ستقعل ما يخصبها هي.

لا تتزوج بامرأة ما زال زوجها السابق حياً ، قإنه سيصبح عدواً لك.

دع زوجك تدرك مدى غناك ، ولكن لا تدع لها حرية التصرف في ثروتك، لا تفتح قلبك لامرأتك ولا لخادمك فتح قلبك لأمك ، فهي المرأة (التي تثق بها).



٧٤ - بمثال حرَّقي ۽ المنحف البريسائي

تعليم المرأة يشبه جوال الرمل المقتوح من جانيه. ما تُقعله الرأة مع رُوجها اليوم تَقعله مع رجل آخر غَداً لا تتخذ شاماً صغيراً رفيقاً لك ، خسارة الرأة الكبرى في ألا تتعرف عليها. إذا أظهر الرجل الشدة ، تصبح زوجه هرة في حضوره. حين يعاثي الرجل مرضاً أو فقراً تستأسد زوجه في حضوره ، المرأة المعبوية إذا هجرها من يحبها تمسح بلا قيمة. لا تهن امرأة يعمل زوجها تحت رئاستك أو تابعا لك. أعط المرأة المدبرة مائة قطعة فضية ، ولا تقبل مائتين من سفيهة، لا تبتهج بجمال امرأتك ، فعقلها مشغول بحبيبها . من بخجل من مضاجعة امرأته لن ينجب منها ابناءاً. من يزن بامرأة متزوجة في فراشها ، يزن بامرأته على الأرض . من يضاجع امرأة وضيعة من الشارع كمن يثقب حافظة نقوده ، لا ترن بامرأة متزوجة. من بزن بأمرأة متزوجة يقتل على عتبة بيتها. يرغب الرجل في مضاجعة النساء أكثر من الحمار ، لا يمنعه إلا حافظة تقوده. المرأة الجيدة الأصيلة مثل الطعام الذي يقدم عند الجوع. إذا كان قلب المرأة مثل قلب زوجها لن يتشاجرا. إذا زهدت امرأة في ممتلكات زوجها ، فاعلم أنها وقعت في غرام رجل آخر. المرأة السيئة لن تجد لها روجاً.

نصوص أخرى للحكمة:

هناك لفافة بردى فى مدينة لايدن تحتوى على مجموعة من نصوص الحكمة نسخت فى القرن الأول الميلادى ، إلا أن زمن كتابتها لأول مرة يرجع إلى مائة عام سابقة . بداية لفافة البردى تالفة تماماً ومن المفترض أنها كانت تتضمن اسم كاتبها، وهناك أجزاء متفرقة لنسخة أخرى للنص ذاته فى كوينهاجن.

(بردية انسنجر وبردية كارلسبرج)(٥٧):

لا تقم علاقة بامرأة على علاقة برئيسك
إذا كائت جميلة ابتعد عنها

مناك رجال لا يحبون النكاح ، إلا أنهم ينفقرن ثروات على النساء.

الرجل الحكيم من الممكن أن يصيبه ضر من المرأة التي يحبها،
الرجل المعتدل في مأكله ولا يجرى وراء شهواته لا يتلقى لرمأ

الأحمق المتطلع إلى النساء مثل الذباب الذي يحط على الدم

الأحمق المتهالك على النكاح لا ينجح في عمله.

إذا كانت المرأة جميلة لابد أن تظهر لها الثرقم،

المرأة الصالحة التي لا تعشق رجلاً من العائلة امرأة حكيمة.

المرأة ألتى تتقيد بهذه التعليمات نادراً ما تكون امرأة سيئة.

توجد نساء تجعل بيوتها مليئة بالخيرات دون دخل كبير.

هناك رجال يتناسون زوجاتهم في شبابهن لأنهم يحبون نساء أخريات.

ليست امرأة جيدة من هي متعة لرجل آخر ،

الحظ الجيد والحظ السبيئ مرتبط ينوع المرأة في هذا العالم.

من لا يجري وراء قضيبه يظل اسمه تظيفاً.

لا يمكن للمرء أن يكتشف ما بقلب امرأة مثلما لا يقدر على كشف ما في السماء.

الأحمق العامل ، لا يتركه تضييه يستريح.

من أصبح فوق سن الستين ينتهى كل شيء ، إذا شرب نبيذاً لا يستطيع أن يشرب حتى يسكر ، وإن كان محبأ للطعام لا يستطيع أن ياكل حتى يشبع ، ولو كان مولعاً بالنساء فإنه لا يستطيع أن يبلغهن شهوتهن.

الثبيذ ، والنساء ، والطعام تجلب البهجة للقلوب.

من يستمتع بأي مما ذكرناه دون فضائح لا يويخه أحد في الشارع ، ومن حرم منها فإنه عدو لبينه.

التقاويم والتواريخ والأحلام:

كانت كتب الحكمة تختص بتوجيه النصح اسلوك السلوك القويم في المجتمع بوجه عام ،

أما الارشاد والتوجيه المتخصص فقد كان المصريون يلجأون لنيله إلى الاستعانة بنوع آخر لإرشادهم إلى السلوك الصحيح في المدن الأخرى التي تختلف عاداتها عن عاداتهم ، أو لمعرفة السلوك الملائم في مناسبات العام المختلفة ، كذلك لجأوا إلى كتب الأحلام إذا رأى رجل أو امرأة حلماً في نومه ليعرف دلالة ذلك الحلم.

وقد وجدت بردية فى مديئة تانيس(٥٨) بدلتا مصر تتحدث عما يجب تحاشيه فى عدد من المدن فى مختلف مواسم العام ، وكانت دليلاً هاماً لمن ينتقل أو يسافر إلى مدينة أو جهة لا يعرف عادات أهلها.

فقى اليوم الثالث والعشرين من الشهر الثالث من فيضان النيل (٩ أكتوبر) كان هناك تحريماً جنسياً يقضى بعدم اقتراف الزناحتى مع عاهرة . وهناك نقش بالنص ذاته موجود أيضا على جدار معبد بمدينة ادفو في مصر العليا يقضى بتحريم الزناحتى مع العاهرات في جميع أرجاء الدولة في ذلك البوم.

كانت هناك أيضا تقويمات خاصة بنيام سعد الطالع وأيام النحس لمختلف الأعمال والأنشطة البشرية اليومية، كما كان بعض تك الأيام الخاصة له دلالات جنسية، ففي ظهر بردية ساليير الرابعة (المتحف البريطاني 10184) نجد ما يلي

اليوم السابع من الشهر الأول للشتاء (٢٢ نوفمبر) يوم سيء جداً للنكاح ، لا تنكح أي امرأة في ذلك



٧٥ - شكر قضييي على ظهر حصان من سقارة

اليوم على مرأى من حورس (الشمس)، إن قعلت ستحترق دارك بنار لا تنطقي. اليوم الخامس من الشهر الثاني من الصيف (٢٢ أغسطس) يوم سي، جداً. لا تغادر بيتك في هذا اليوم ولا تحتضن امرأة ففي ذلك اليوم خلق مجمع الآلهة التاسوع، واستراح الإله مونثر في ذلك اليوم، من يولد فيه سيموت وهو ينكح امرأة (٩٥).

ولم يبق حتى عصرنا الحالى إلا كتابين من كتب الأحلام القديمة؛ أحدهما : مكتوب للذكور ، والثانى: للإناث . الأول : مكتوب على ظهر بردية شيستر بيتى الثالثة (المتحف البريطانى 10683) ويرجع تاريخ كتابتها إلى عام ١١٧٥ ق.م. والنص عبارة عن سلسلة من الأحلام المختلفة مذكورة بعد فقرة كمقدمة بقول نصها :

«إذا رأى رجلاً في حلم ...» ويعض تلك الأحلام جنسية ؛

... من حلم بقضييه يكبر فإن هذا يعنى زيادة ممتلكاته.

... من رأى بالحلم أنه يضاجع أمه : جيد ، أصدقاؤه سيلتفون من حوله ويخلصون له.

... من يرى بالحلم أنه يضاجع شقيقته : جيد، فهذا يعنى أنه سيرث.

... من يرى في الحلم أنه يضاجع امرأة : سيء، قهذا يعني موت شخص عزيز والحداد عليه.

... من يرى في العلم أنه يضاجع أنثى اليربوع: سيء، يصدر ضده حكم من المحكمة.

... من يرى قضيبه منتصباً : سيتعرض أسرقة،

... منّ يرى أنه يضاجع حدأة ؛ سيء ۽ سيتعرض لسرقة.

... من برى أنه يحلق شعر عانته : سيء ، يعتى حداد،

... من يرى في الحلم مهيل امرأة : سيء ، سيحل عليه كل البؤس ،

،، من يرى في الحلم أنه يضاجع أنثى الخنزير : سيء ، ستتثرع منه كل ممتلكاته

... من يرى في الحلم أنه يضباجع امرأته في نور الشمس: سيء . سيرى الرب سوأته ويحل عليه البؤس (٦٠).

أما كتاب الأحلام للإناث فقد كتب على بردية كارلسبرج الثالثة عشر والموجودة حالياً في كوينهاجن ويرجع تاريخها إلى القرن الثاني بعد الميلاد .

وكما رأينا من قبل ، فإن عادة وتقليد كتابة كتب الأحلام يعود إلى عصر أقدم كثيراً . ولفافة البردى نالفة إلى حد ما ، إلا أن عدداً من تفسيرات الأحلام الجنسية التي تراها النساء في منامها بقيت واضحة في الأجزاء غير التالفة :

أشكال النكاح التي تحلم بها النساء

... إذا حامت أنها متزوجة بزوجها : ستنهار حياتها ، ولو احتضنته فهذا يعنى أنها ستتعرض لأحزان عبيقة.

... إذا حلمت بقار ينكحها : سيعطيها زوجها (جزء تالف)،

» إذا حلمت بقرس يضاجعها ستستخدم القوة صُد زوجها

.. إذا حلمت بفلاح يتكمها ﴿ فإن الفلاح سيعطى (جزَّ ثالف)،

.. إذا حلمت بذكر الحمار ينكحها ستعاقب على خطيئة كبيرة

.. إذا حلمت بتيس ينكحها فإن ذلك يعنى أنها ستموت قريباً.

.. إذا حلمت بكبش ينكها : ربما خبر بأتيها،

.. إذا حلمت بدنب يتكمها ٠ سترى شيئا جميلاً في حياتها.

.. إذا حلمت بتعبان ينكحها استنزوج برجل قاسي (؟) وتعرض،

.. إذا حلمت بتمساح يتكمها استموت عاجلاً ،

... إذا حلمت بقرد ينكحها ؛ سنكون خيرة مع الأخرين...

إذا حلمت بطائر أبى منجل ينكحها : سيكون لها بيت جميل بأثاث جميل.

... إذا حلمت بصقر ينكمها ستواجه مصبر (جزء تالف)

... إذا حلمت بطائر ينكحها : خير يحل على غريمها،



تميمة جنسيه ، المنحف لبريطاس



ثعيمة جنسية ، المتحف البريطائي

- ... إذا حلمت بامرأة متزوجة تضاجعها : مصير سيء وأحد ابنائها (جرَّء ممحي).
 - ... إذا رأت في العلم رجلاً متوحشاً ينكحها : سيضاجعها زوجها، ثم تموت،
- ... إذا رأت في العلم رجلاً سورياً ينكمها : ستتعرض لما يبكيها: لأنها تركث خادمها يضاجعها،
- ... إذا رأت في الحلم أجنبياً (؟) يتكحها : ستتعرض لما يبكيها وتتعرض لشهادة زور وستكون سهلة لكل من يدخل دارها ويتخذ زوجها روجة أخرى غيرها.
 - ... أو رأت رجلاً مجهولاً ينكمها : سيبحث عنها الناس ولا يجدونها،
 - ... إذا رأت في الحلم ابنها (؟) يتكمها : سيختفي أحد أبنائها،
 - ،، إذا رأت في الطخ أنثى تضاجعها : قائها ستكذب(٦١)،

نصوص سحرية:

القت القصص المصرية القديمة الضوء على جوانب كثيرة من الحياة الجنسية في مصر القديمة ، كما أظهرت القصص ونصوص الحكمة وقصائد الشعر أن أفراداً كثيرين لم يكونوا سعداء فيما يتعلق بالجوانب العاطفية والجنسية من حياتهم، أحياناً كانوا يحاولون إصلاح تلك الأحوال، أما إذا كان الأمر يتعلق بخصم، فقد كانوا يسعون إلى إضعاف قدرته الجنسية ، ومن أقدم العصور كان السحر من الوسائل التي يلجأ إليها البشر لتحقيق تلك المآرب الجنسية ، إن كان لأنفسهم فلتقوية قدراتهم، وإن كان لخصومهم فلإضعاف قدراتهم الجنسية. كانت الأشكال والصور تنطوى على قوة سحرية تؤدى مفعولها في الحياة الدنيا ويمتد أثرها إلى الحياة الأخرى. ولذلك كانت توضع مع الميت أشكال لنساء على هيئة تماثيل حتى يبعثن معه في الأخرة ويثرن فيه الرغبة الكامنة وحتى يضمن وجود نساء معه بعد بعثه في الحياة الأخرى. أما في الحياة الدنيا، كان المصرى القديم إذا عاني من مشكلة تختص بالجنس فقد كان هناك دائماً حلاً لها عن طريق السحر والوصفات. وتصف بردية يعود تاريخها إلى الملكة المتوسطة (حوالي ١٧٠٠ ق.م) الدهان النالي لمن فقد القدرة على انتصاب عضوه: أوراق النبات الشوكي – ورقة واحدة ، أوراق السنط الخامسة رقم 21)(١٢٠).

وكان يصحب المداواة الطبية تعاويد سحزية، وتوجد بردية يعود تاريخها إلى عام ١٠٠٠ ق.م تحتوى على وصفات الجرعات الجنس.

ولسوء الحظ فإن البردية مهترئة تماماً . كان لابد عند تطبيق وصفة من الوصفات الطبية لدهن عضو الذكر تمتمات سحرية معينة كانت في الغالب موجهة إلى خنوم (وهو أحد آلهة الخلق الذي لا يخلق بقضيبه وإنما يخلق المخلوقات على عجلة الفخار)، يقول النص :

الترجيب لك يا إلهي العظيم ، أنت يا خنوم با من خلقت الطبقة العليا وبا من أسست الطبقة الدنيا ..

يا من تختير (١) فتحة كل مهبل .. اجعله منتصبا لا رخواً ، اجعله قوياً لا ضعيفاً ... أنت يا من تقوى الخصيتين (٢) بقوة ست بن نوت ، تتلى على العضو الذي يوضع عليه الدهان (بردية شيستر بيتى العاشرة) (٦٣)

وقد يتم العثور بعد ذلك على برديات في حالة أفضل ، وهناك بردية كتبت في عصر متأخر ربما في القرن الثالث بعد المبلاد تحتوى على وصفات مقوية للشهوة الجنسية على مختلف أنواعها ، وجزء من تلك البردية موجود بالمتحف البريطاني (تحت رقم 10070) ، وجزء في لايدن (J 383) :

ومنقة حب لاكتساب تلب المرأة :

خذ قشر شعر من رأس قتيل وسبع حبات من الشعير من مقبرة ميت، واصحنها مع عشر بذور تفاح البيسية . آضف دم قزاد مأخوذ من جك كلب آسود ، ونقطة دم من الأصبع الخنصر الأبسر ونقطة من سائك المنوى اصحنهم واعجنهم معاً، ضعفها في كوب نبيذ واضف ثلاث حبات من حبوب التقدمة لم يتذوقها أحد ولم تقدم على مذبع إله ، واقرأ عليها التعاويذ سبع مرات، ثم اسقها للمرأة المطلوبة لف بدن القراد الذي أخذت دمه في منسوج كتان واعقدها ثم اربطها حول ثراعك الأيسر .

ومعلة تجعل المرأة تحب زوجها:

اصحن بنور شجر السنط مع عسل ، ادهن به قضيبك وضاجع زوجتك

كيفية إجبار امرأة على الاستمتاع بالنكاح:

ادهن قضيبك برغاء قم قرس ذكر، ثم ضاجعها.

كيف تقرق بين رجل وامرأة ، وبين امرأة وزوجها :

أثل التعويدة التالية المدمار الدمار الناراء قارا حول جب نفسه إلى عجل وضاجع تقنيت ابنه أمه مرات ومرات وغضب قلب أبيه عليه القضل الذي روحه من نار وجسمه عامود يفيض على كل البلاد ناراً حتى نقبت الجبال ناراً.



ثمنمة حنسنة والمتحف ليربطاني



تعويدة جنسية ، المتحف البريطاني

نقمة كل الآلهة والإلهات على نن ، ابن نن ، وعلى نن ، ابنة نن ، ارسل ناراً على قلبه وناراً على فراه ، المنا نار الكراهية في صدره حتى يلفظ نن ابنة نن من بيته ، اجعلها تثير غيظه وغضبه وتقمة قلبه ، اجعلها تصده وترفضه ، اجعلها غادرة وشكاءة في نظره ، انزل عليهم اللعنات وابعث عليهم الحزن والشجار الذي لا ينتهى حتى يفترقان ولا يتصالحا أبداً.

بخور .. ، مر ، نبيد ، شكل من أشكال چب بيده الصولجان(٦٤).

ومن ألفى عام قبل كتابة البردية السابقة استخدمت امرأة أخرى وسيلة أقل مأساوية للانتقام من عدوة لها. فقد عثر على بردية يعود تاريخها إلى ١٧٠٠ ق.م تحتوى على وصفة لإزالة الشعر الزائد عند النساء.

ومن بين الوصفات وجدت وصفة كان الغرض منها مفاجئاً:

«وصفة أخرى لإسقاط شعر الرأس: احرقى أوراق نبات اللوتس واعجنيها مع زيت وضعيها على رأس عدوتك».

(بردية إيبر 475)(١٥٥).

كان استعادة القدرة الجنسية في الحياة الأخرى يتم تحفيزه بتلاوة وصف للسلوك الجنسي الأمثل أو بوضع النصوص الشارحة لذلك السلوك في كفن تحنيط الميت ، وفي المملكة المصرية القديمة كان الملك يستعين بنصوص الأهرامات(٦٦) في رحلته عبر مملكة الموت، وتلك النصوص منقوشة على جدران غرف الدفن داخل الهرم، كان الملك يتوحد مع الربة ايزيس بعد موته :

أختك إيزيس قادمة إليك، مبتهجة برغبتك

ضعها فرق قضييك

سائلك الذي ينخلها في كفاءة الشعرى اليمانية،

(الغصل ٣٦٦ ، الحزء الأول ، 632 ، A - D)

ه هناك ثلاعب بالمفردات : كفق - سيد ، تجم الشعرى اليمانية - سيدت،

واستعان المصريون في الملكة المتوسطة (٢١٣٢ - ١٧٨٦ ق.م) خاصة الشخصيات المرموقة من المجتمع وأفراد الطبقة العليا بتلك النصوص التي وضعوها في أكفانهم. وورد في أحد نصوص الأكفان(٦٧): «خاص بكل رجل يعرف (التركيبة)، سيتمكن من النكاح على هذه الأرض ليلاً ونهاراً ، وستهوى إليه أفئدة النساء في أي وقت شاء» (426).

ونص آخر معاصر للنص السابق يذكر: «هذا »قضيب بيبو» الذي جلب الميت حتى يهبه حصانة خاصة، سيكون الميت قضيب بيبو الذي يهب أطفالاً ويخلق عجولاً ، «أين يثبتونه؟» «بين الساقين عند موضع انفراجهما»

(بردية أوركندن الخامسة 156, 6FF) (٦٨).

كان بيبو إلها من بين مجمع الآلهة التاسوع ، إلا أنه كان ابن الآلهة المتعب الذي يثير المشاكل حتى أنه كان يعترض على إله الشمس ذاته وهو رب الأرباب ، وحين عصى ذات مرة الإله تحوت إله السحر ، وجد نفسه في مأزق دفعه للاعتذار إليه بسرعة.

ومرة أخرى راح بيبو يتحدث بطريقة سيئة عن تحوت ، فذهب إليه تحوت ، وكان بيبو في ذلك الوقت ينكح امرأة وحين انتهى من جماعها راح في سبات عميق ، فقام تحود بدهن قضيب بيبو بزيت مقدس وتلى عليه تعاويد سحرية.

وبذلك التصق قضيب بيبو داخل فرج المرأة، ولم يشعر بيبو أن قضيبه لم يعد بجسمه. ثم استدعى تحوت مجمع الآلهة الناسوع وأراهم بيبو والمرأة ، فقال رع : «لقد ضعت يا بيبو»، وقال تحوت ليبيو «أيها إلمعظم، خصيتاك لم تعودا في بدنك» فاقترب بيبو من تحوت ومعه كل أسلحة الحرب . إلا أن



تميمة جنسية ، المتحف البريطاني

تميين الله المحرية، وحين تناول بيبو سلاحه البرونزى ، ضرب به رأسه هو ، قالت الآلهة •سلاحه عليه لا على غيره، وهكذا صار اسمه حتى اليوم ، قالت الآلهة : •عاقبه يا رع، فوضعه رع تحت سلطة تحوت ، وقدمه تحوت أضحية على مذبح رع، (بردية چو ميلاك XVI. 15-21)(٢٩).



رسوم تخطيطية جنسية:

ذات يوم من عام ١١٥٠ ق.م ، كان أحد رسامي طيبة في مصر العليا مشغولاً باتذا في الفافة بردى . بدأ برسم حكايات الحيوانات التي وصلت إلى مسامعه وحين انتهى من تصوير عن الحكايات مرسومة، وضع خطاً فاصلاً من قمة البردية حتى نهايتها وبدأ في موضوع آخر . هل كانت رسومات لقصة جديدة في عالم البشر في المدينة ؟ وهل صحيح ما ذكر من أنها كانت أحداث واقعية بالفعل ؟ ربما كانت المسلميات التي رسمها لأناس حقيقيين كان بإمكانه ذكر اسمائهم لو شاء ؟

الشىء الوحيد المؤكد ، أنه حين ظهرت البردية من جديد بعد ٢٠٠٠ عام من رسمها كانت الرسومات الجنسية التى تملأها موضعاً لتفسيرات وافتراضات كثيرة . وبالرغم من أن كاتب البردية عند مرحلة ما من كتابتها حاول أن يتخيل الأحداث وأدخل بالبردية حواراً أعاد تركيبه وتسجيله في كل فراغ بين الصور أتيح له بما يتفق مع الصور المرسومة ، إلا أنه لم يتمكن أي باحث من تفسير للمغزى والدافع لرسم تلك الصور والحوار المصاحب لها .

اقترح بعض الدارسين أن الرسومات تمثل المغامرات الغرامية لكاهن من كهنة آمون التى كان يخوضها مع بغايا وعاهرات طيبة ، أو أنها كانت رمزاً لأحداث على مستوى سياسى أكبر ، أو على مستوى الآلهة ، ورأى بعض الدارسين والمفسرين البردية أنهم يرون فى شخصية الذكر الرئيسى شخصية الملك الذى كتبت البردية فى عصره . من وجهة النظر الفنية البحتة فإن رسومات لفافة البردى بما فيها رسومات قصص الحيوانات الخرافية تشترك فى مواصفاتها وخصائصها الفنية مع الرسومات التخطيطية التى كان يخطها الفنانون المصريون القدماء على رقائق الحجر الجيرى وشقائف الفخار المتخلفة عن أعمال إعداد المقابر فى أوقات فراغهم ووجد كثير منها فى قرية العمال فى دير المدينة .

إذا أخذنا في الاعتبار النسق الأضلاقي الذي كان سائداً في مكان مثل ذلك على وجه الخصوص ، يتضح أنه المكان الملائم لاستلهام مثل تلك الرسومات التخطيطية ، ومع أننا يجب ألا نغفل أن ذلك ينطبق على مناطق أخرى من مناطق تجمعات العمال الفنانين والرسامين في مصر القديمة ، إلا أن مثل ذلك الاستنتاج لم يتم التوصل إلى ما يثبته من مناطق أخرى .

وبنظرة فاحصة على الرسومات التخطيطية على البردية نتبين أنه ليس نفس الرجل من يظهر

فى كل الرسوم ، ليس فقط لاختلاف ملامح الوجه ، ولكن لأن أحدهم كان برأسه بعض الشعر بينما باقى شخصيات الرجال فى الصور الأخرى ذوى رؤس صلعاء ، وكذلك اللحى مختلفة الأشكال من رسم لآخر ، إلا أنهم يشتركون فى ارتداء زى بسيط عبارة عن سترة من الكتان غير محكمة الربط على النصف الأسفل من البدن ، والمؤاصفات تشى بانتماء أبطال تلك الرسومات للطبقة الدنيا من الشعب والخدم وعمال الزراعة والصناعات البدوية.

وبالرغم من أن الفتاة من المكن أن تظهر في الرسومات بتسريحات شعر مختلفة ، إلا أنه من الواضح أن الفتيات في تلك المشاهد مختلفات. أحيانا تظهر فتاة بزهرة لوتس مثبتة إلى شعرها على قمة رأسها، وعدا ذلك يظهرن عاريات بلا ملابس إلا حزام خصر فقط، أو عقود، وأساور ، وبالطبع أصباغ وألوان تحديد العين وتلوين الشفاة وتبدو واحدة منهن في إحدى الرسومات وهي تصبغ شفتيها.

وأحداث الرسومات تجرى فى الداخل؛ أى داخل البيوت – وتبدو الغرف وقد أثثت بالأثاث اللازم لإثارة الرغبة الجنسية السريعة ، فى غرفة أخرى يبدو الفراش معداً ومهيئاً بوسائد ونمارق على الأرض ومقاعد عالية بلا ظهر بحيث تكون أكثر راحة للممارسين ، وعلى الأرض قيثار ينتظر يد تلتقطه وتلعب على أوتاره لمصاحبة البنات فى الغناء واللهو – هذا إن توفر لهن الوقت اذلك ،

وتظهر أيضا بالرسومات الصلاصل والشخاليل الخاصة بالإلهة حتحور ربة العب وجاهزة للاستعمال . وتبدو أنية الجعة والنبيذ ويظهر البحث المتأنى في تفاصيل الرسوم أدوات تساعد على إضفاء البهجة على المتعة المتوقعة والمنتظرة.

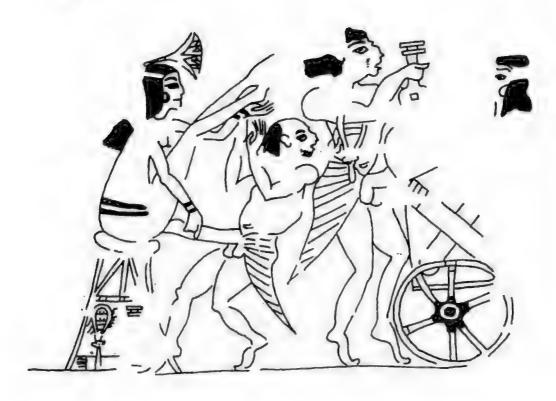
وحين نكتشف أن كل الحاضرات مساهمات ومشتركات بشكل مباشر أو غير مباشر في ألوان وأشكال وأوضياع النكاح لا يوجد أدنى شك لدى فاحص الرسومات أنه بشاهد اللحظات الخاصة والحميمة في بيت دعارة في دير – المدينة .

ويشعر الباحث بالامتنان لذلك الرسام الخطاط الذي جعلنا وكأننا نسمع جانباً من الحوار الدائر.



الفتاة في وضع يذكر الباحث بذلك الوضع الذي كانت تتخذه الربة نوت الذي اتخذته أثناء خلق العالم، حين انفصلت عن الإله چب
 رب الأرض (ارجع إلى الشكل ۱۸) والرجل يحمل خرجاً علي كتفه ويلج المرأة من الخلف
 والحوار المكتوب مع الرسم كما يلي :
 (هي) : أزل (؟) الأربطة التي وضعتها

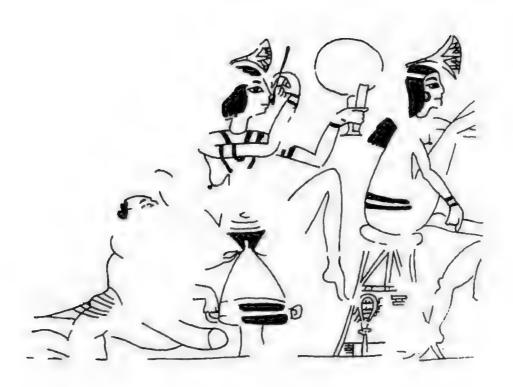
III II



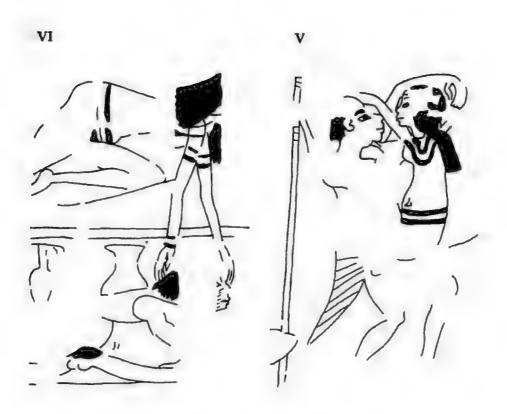
П

لفتاة على عجلة هربية تجرها فتاتان، الراكبة تمسك عنان الجياد بيد بينما يدها الأخرى تستند إلى أفرع شجرة لبلاب ، وهو تبات يتردد ذكره كثيرا في النصوص الجنسية (لفافة البردي أصبحت الآن على درجة كبيرة من التلف أكثر كثيرا من الحالة التي وجدت عليها في القرن التاسع عشر، ولكن التفاصيل يمكن رؤيتها في رسم أقدم)، والرجل يقتحم الفتاة من الخلف وإحدى يديه تقبض على شعرها ، وفي اليد من الخلف وإحدى يديه تقبض على شعرها ، وفي اليد وصلاصل ، قرد صفير يتسلق العجلة. ويضم الحفل رجلاً قصيراً يكشف بوضوح عن رغبته

الفتاة علي مقعد عال بلا ظهر تساعد زبرناً لا خبرة له على الفتاة علي مقعد عال بلا ظهر تساعد زبرناً لا خبرة له على إيلاج عضوه ، والمسلامل والجلاجل ووعاء الدهون العطرية على الأرض – وربعا كانت نفس الأدوات التي استعملها قبله زميله المغوار ؟ وهناك نص محشور تحت الشكل أأ والشكل آلا والشكل آلا والشكل تصوت (إله الفنانين الخطاط – كاتب النص؟:) «أنظر إلى تصوت (إله الفنانين الخطاطين) ... أنت... وحدها ، ثانى (يكون)... خلفها ... حين تبحث عن قلب للرجفة. (هن:) «جملت من مهمتك مهمة ممتعة. لا تخف. ماذا أفعل لك؟ أنت... يوم، أنت يا من تدق ، أنت يا من تستدير ، قضيبك معى، أنت لم تجعلني أصل إلى متعتى بعد ... جميل ، يا ابن



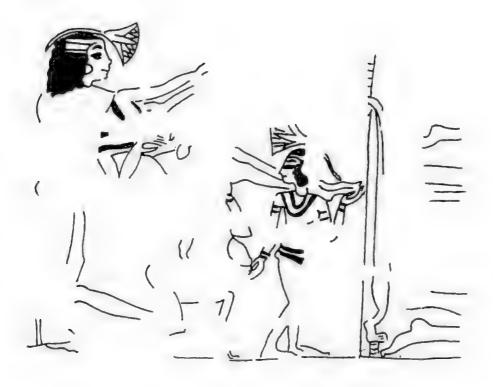
IV الفئاة ترفع ساقيها أمام مراة ، وتجلس علي وعاه فخارى مقلوب فارجة ساقيها ، بينما رفيقها يتظر إليها وهو يشير إلى فرجها بيده اليمنى، وهناك سطور غير مقرومة بين ذلك المشهد والذي يليه



\[
\begin{aligned}
\begin

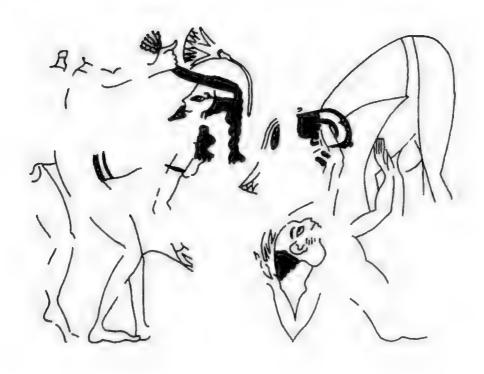
VI الفتاة تصعد إلى الغراش بينما الرجل في حالة إرهاق شديد ملقى علي الأرض. (هي:) «اترك فراشي « وأنا سوف ... السائل المتوى (؟)

قی داخلی (؟)»



VII رُبونَ آخر قتله الإرهاق وتحمله فتاة تساعدها قثاتان أخريتان - هذا الموضع من لفافة البردى تالف جداً ، ولكن رسم قديم مأخوذ عنها يظهر أن تضيب الرجل أصبح رخواً بالرغم من أنه ما زال متضخما:

IX VIII



IIIV

تكرار آخر للوضع الذي يذكر بالربة نوت والإله جب ، الرجل ممدد علي الأرض والفتاة تسند رأسه ، قد يكون نفس الرجل في الرسم VIII ، VI ، ولكن في رسنوسات أقدم نجد أن هناك اختلافًا في الشعر واللحبة.

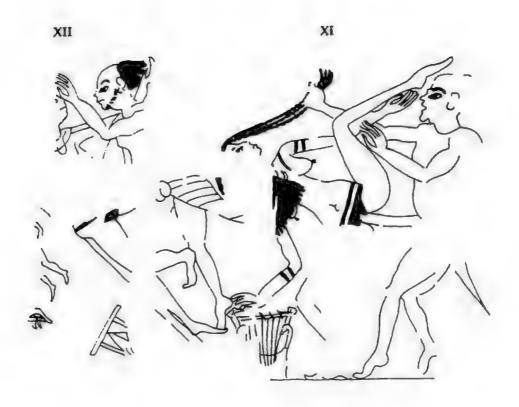
وهناك أربعة أسطر مكتوبة بين VII و XI ، بتى منها (هي :) «سأقول لك ... منعة ،، أنا ... قضيبك»

IX

دم الخلف الفتاة توانن ثقلها بالاتكاء علي وسادة خضراء، ومثل زميله في الرسم أ يمسك الفتاة من شعرها ويحمل خرجاً علي كتفه



X
 مشهد في غاية التلف ، الفتاة مستلقية على ظهرها على وسادة وساقيها حول رقبة الرجل
 (هي:) *خذ مكان .. الآخر (؟) وسأصلى وأشكر (؟) إلهي على جثونك الشهوائى



XI

فتاة مستلقية أو واقفة بساقيها منفرجتين بالقرب من قيثارها والرجل يقبض علي شعرها. (هى:) «الشكر لله (؟)»

الرسوم الأقدم تظهر الفتاة وبيدها فرشاة شعر أو قلم تجميل باليد اليمنى، والمقعد مقلوب والفتاة مستندة إلى لوح مائل (؟) بينما يلجها الرجل، رجل آخر ششيل يفادر المشهد. وتنتهى لفاقة البردى بذلك المشهد.

خاتمية



تميمة تضبيبة ، النحف البريطاني

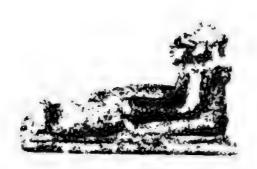
من الثابت من خلال الصفحات السابقة أن المصريين القدماء كانوا بشراً بمشاعر إنسانية، لم يكونوا مجرد شعب بنى أهراماً هائلة الضخامة وقاموا بتحنيط موتاهم.

ومنتهم مثل كل الحضارات القديمة التي تسمى الحضارات البدائية كانت الجوانب المتعلقة بالجئس على غاية كبيرة من الأهمية .

وكانت مكوناً هاماً يتكامل مع غيره من ضرورات الحياة ، ويتضع ذلك من خلال المعتقدات والطقرس الجنائزية المبنية على الإيمان بإعادة البعث بعد الموت وكذلك على الاحتياجات الجنسية للآلهة المقدسة ساكنة المعابد ، في ذلك الإطار الرسمي الجاد كان التركيز على دبناميكية القوة الجنسية التي كانت مصدر تجديد الشعب المصري لذاته ، إلا أن الجوهر يظل راسخاً ، مثل الحنطة التي تنبت كل صيف في الحقول ومثل تناسل حيوان أبدى ينتج أخر مماثلاً له وهكذا يتجدد الخلق ويتواصل في حلقات منتابعة .

كان نمط الإيمان بكيفية خلق رع العالم هو القدوة، وكان الخيال الجنسى المصريين أكثر رقياً بلا أى شك مما تظهره المصادر المتاحة ، وبعض النصوص التى فقدت أو اهترأت نصوص جنسية تتعلق بالإثارة والشهوة ، وبالرغم من أن كثيرًا من الصور يمكن تفسيرها على هذا النحو ، إلا أن قراءة ما بين السطور فى تلك الوثائق ، يظهر المصريين القدماء كمجرد بشر فانين ، بشر يقعون فى الحب ، يبتهجون ، ويعانون ، يتزاوجون فى الأكراخ الصغيرة فى قرى مزدحمة ، يرسمون صوراً فإضحة لما يحدث فى بيوت الدعارة ، يتجولون على ضفاف النهر أو سائرين على الطرق بين المدن ساعين إلى المعابد لزيارة ألهتهم حتى يمنوا عليهم باستعادة الشباب وقضاء ماربهم ، يشبون على أطراف أصابعهم ليروا مقام ربة الحب ، يضعون على مقامها نموذجًا لقضيب صنع بلا دقة ، أملين فى ازدياد فحولتهم وخصوبتهم أو أن يتمكنوا من إنجاب طفل ، أو يجمعون الأعشاب المقوية الفحولة الجنسية من البرارى ويصنعون منها أشرية كريهة الطعم والمذاق ، إلا أنها مؤكدة المفعول فى زيادة القدرة الجنسية ، يزورون المعابد لحجب ضرً أو الحث على مثقعة .

ومن المأمول أن تظهر في القادم من الزمن وثائق جديدة تلقى مزيداً من الضوء على هذا الجانب من حياة المصريين القدماء، فهذا الجانب من أساس الاحتياجات البشرية لكل البشر على مدى العصور ، وهو جانب يمس بحميمية حياة البشر القدماء،



تميمة جنسية ، المتحف البريطاني

List of Illustrations

Title page. Fayence Figurine. Private collection in Denmark.

- 1. Circumcision. Tomb of Ankhmahor, Saqqara. Early 6th dyn.
- 2. Terracotta figurine of man showing his private parts. Courtesy of the British Museum.
- 3. Phallic figure carried in procession. Saqqara. Courtesy of the Egypt Exploration Society.
- 4. Wall-painting in the tomb of Neferhotep (No. 49) at Thebes. 18th dyn.
- 5. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3650. New Kingdom.
- 6. Wall-painting from a house at Deir el-Medina. 19th dyn.
- 7. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3000. New Kingdom.
- 8. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3779. 19th dyn.
- 9. Ostrakon, Ägyptisches Museum, East Berlin 23676. 19th dyn.
- 10. Ostrakon in a private collection. Keimer photo.
- 12. Wall-painting from a Theban tomb, British Museum 37981. 18th dyn. Courtesy of the British Museum.
- 13. Wall-painting from the tomb of Ptahemhet (No. 77) at Thebes (from drawing by Prisse d'Avennes). 18th dyn.
- 14. Relief from el-Amama, The Brooklyn Museum, New York 60.197.8. 18th dyn.
- 15. Wall-painting in the tomb of Haremhab (No. 78) at Thebes (from Hay MSS 29823, 10). 18th dyn.
- Stela from el-Amarna, Ägyptisches Museum, East Berlin 17813.
 18th dyn.
- 17. Leather hanging from Deir el-Bahari, Metropolitan Museum of Art, 31.3.98. 18th dyn.
- 18. Papyrus British Museum 10,018.
- 19. Hieroglyph of the god Min from the 'White chapel' of Sesostris I at Karnak. 12th dyn.
- 20. Painting on the ceiling in the tomb of Ramesses IX in the Valley of the Kings. 20th dyn.
- 21, Hieroglyph in a tomb at Beni Hasan. Ca. 2000BC.
- 22. Wall-paintings in a house at Hermopolis. 1st cent. BC.
- 23. Relief from el-Amarna, Louvre, Paris E. 11624.

- 24. Relief from el-Amarna, Ägyptisches Museum, East Berlin 14511.

 18th dyn.
- 25. Plaque from el-Amarna(?), Fitzwilliam Museum, Cambridge 4606.1943. 18th dyn. Courtesy of the Museum.
- 26. Statuette from el-Amarna, University College London 002. 18th dyn. Courtesy of University College London.
- 27. Relief in the tomb of Mereruka, Saggara. 6th dyn.
- 28. Wall-painting in the tomb of Inherkhau (No. 359) at Deir el-Medina. 20th dyn.
- 29. Wall-painting in the tomb of Rekhmire (No. 100) at Thebes. 18th dyn.
- 30. Sketch on the wall of the tomb of Neferronpet (No. 140) at Thebes. 18th dyn.
- 31. Relief from the tomb of Queen Nefru at Deir el-Bahari, The Brooklyn Museum, New York acc. n. 54.49.
- 32. Graffito from Wadi el-Hammamat.
- 33. Part of a bed of ebony, Fitzwilliam Museum, Cambridge E.67c.1937. 18th dyn.
- 34. Ostrakon in a private collection. Keimer photo.
- 35. Wall-painting from a Theban tomb, British Museum 37984. 18th dvn.
- 36. Unguent spoon from Sedment, University College London 14365. New Kingdom. Courtesy of University College London.
- 37. Decoration on a fayence bowl, Museum van Oudheden, Leiden AD 14/H 118/E.xlii.3 New Kingdom.
- 38. Limestone figure from Saqqara. Courtesy of the Egypt Exploration Society.
- 39. Wooden votive phallos from Deir el-Bahari. Courtesy of the British Museum.
- 40. Fayence figurine, British Museum M39. Courtesy of the Museum.
- 41. Wooden figurine, British Museum 48658. 19th dyn. Courtesy of the Museum.
- 42. Ivory figurine, Fitzwilliam Museum E. 16.1899. Courtesy of the Museum.
- 43. Papyrus British Museum 10,008. 21st dyn.
- 44. Limestone(?) figurine, British Museum. Courtesy of the Museum.
- 45. Drawing on linen, Musée historique de Tissus, Lyon 55276 LA.
- 46. Graffito in a tomb at Deir el-Bahari. New Kingdom.
- 47. Ostrakon in a private collection. *Keimer photo*.
- 48. Ostrakon in a private collection. Keimer photo.
- 49. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3962. New Kingdom.
- 50. Graffito in a tomb at Deir el-Bahari. New Kingdom.
- 51. Relief in the temple of Sethos I at Abydos. 19th dyn.

List of Illustrations

- 52. Stela, British Museum 1372. 13th dyn.
- 53. Ostrakon, British Museum 50,714. New Kingdom.
- 54. Ostrakon from Deir el-Medina in private collection. New Kingdom.
- 55. Drawing on wood from a Theban tomb (now lost). New Kingdom.
- 56. Wall-painting in the tomb of Neferhotep (No. 49) at Thebes. 18th dyn.
- 57. Ostrakon, Egyptian Museum, Cairo 11198. New Kingdom.
- 58. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3062. New Kingdom.
- 59. Ostrakon from Deir el-Medina in private collection. New Kingdom.
- 60. Ostrakon from Deir el-Medina, Louvre, Paris E. 12966. New Kingdom.
- 61. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3971. New Kingdom.
- 62. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3793. New Kingdom.
- 63. Design on a mirror case, Egyptian Museum, Cairo CG 44101.

 21st dyn.
- 64. Wall-painting in the tomb of Neferhotep (No. 49) at Thebes. 18th dyn.
- 65. Wall-painting in the tomb of Neferhotep (No. 49) at Thebes. 18th dyn.
- 66. Ostrakon from Deir el-Medina, Museo Egizio, Turin 7052. New Kingdom.
- 67. Fayence tile, Egyptian Museum, Cairo JE 89483. 19th dyn.
- 68. Ostrakon from Deir el-Medina, Museo Egizio, Turin Suppl. 9547. 20th dyn.
- 69. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3787. New Kingdom.
- 70. Ostrakon from Deir el-Medina, Museo Egizio, Turin 5639. 19th dyn.
- 71. Relief from a chapel of Akhnaten at Karnak. 18th dyn.
- 72. Wall-painting from a Theban tomb, Ägyptisches Museum, East Berlin 18534. 18th dyn.
- 73. Detail of a statue group in Ägyptisches Museum, West Berlin 12547. 5th dyn.
- 74. Fayence figurine, British Museum. Courtesy of the Museum.
- 75. Phallic figure on horseback from Saqqara. Courtesy of the Egypt Exploration Society.

Figurines, British Museum. Courtesy of the Musem.

Phallic amulets, British Museum. Courtesy of the Museum.

Erotic amulets, British Museum. Courtesy of the Museum.

Drawings by the author.

Bibliography and Notes

- 1 For these and the following quotations see the original text and translation by A. D. Godley, Herodotus 1-11, Loeb Classical Library, London, 1946, and a commentary to some paragraphs in A. B. Lloyd, Herodotus Book II. Commentary 1-98, Leiden, 1976.
- 2 Papyrus Nu: E. A. W. Budge, The Book of the Dead, London, 1898, pp. 250-51 (hieroglyphic text) and p. 191 (translation).
- 3 Diodorus: Original text and translation, C. H. Oldfather, Diodorus of Sicily, Loeb Classical Library, London, 1968.
- 4 Plutarch: J. G. Griffiths, Plutarch's De Iside et Osiride, University of Wales Press, 1970.
- 5 Strabo: H. L. Jones, The Geography of Strabo, Loeb Classical Library, London, 1959.
- 6 Socle Béhague: A. Klasens, A Magical Statue Base (Socle Béhague) in the Museum of Antiquities, Leiden, Leiden, 1952.
- 7 Amenemhet: Gardiner in Zeitschrift für ägyptische Sprache 47, 1910, p. 92, pl. l.
- 8 Papyrus Leiden 371: A. H. Gardiner & K. Sethe, Egyptian Letters to the Dead, London, 1928, reprinted 1975.
- 9 Hekanakhte: T. G. H. James, The Hekanakhte Papers and other Early Middle Kingdom Documents, New York, 1962.
- 10 Papyrus Bibliothèque Nationale 198, II: J. Černý, Late Ramesside Letters, Bibliotheca Aegyptiaca IX, Brussels, 1939.
- 11 Papyrus Nestanebtasheru: see Journal of the American Research Center in Egypt 6, 1967, p. 99, n. 22.
- 12 Papyrus Carlsberg XIII: A. Volten, Demotische Traumdeutung, Copenhagen, 1942.
- 13 Curse: Spiegelberg in Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne 25, 1903, p. 192.
- 14 Papyrus Lansing: A. H. Gardiner, Late Egyptian Miscellanies, Bibliotheca

- Aegyptiaca VII, Brussels, 1937; translation R. A. Caminos, Late Egyptian Miscellanies, London, 1954.
- 15 Tomb of Ti: W. Steindorff, Das Grab des Ti, Leipzig, 1913 (pl. 110).
- 16 For the different words to describe sexual intercourse, cf. A. Erman & H. Grapow, Wörterbuch der ägyptischen Sprache under the following: I. 9 and 'begatten'; 1. 291 wbi 'entjungfern'; 1. 359 wsn 'begatten'; I. 459 bnbn 'als eine sexuelle Betätigung'; 1. 497 pij 'begatten, bespringen'; II. 81 mnmn 'begatten'; II. 284 nhp 'bespringen, begatten'; II. 345 nk 'den Beischlaf vollziehen'; II. 346 nkjkj 'den Leib der Frau befruchten?'; II. 381 ndmndm 'eine Frau beschlafen'; II. 446 rh 'kennen'; III. 364 hc'(eine Frau) schänden'; III. 451 smi 'begatten'; IV. 207 shbj'(eine Jungfrau) schänden'; IV. 347 stj 'Same ergiessen, begatten'; IV. 380 sdim'sich geschlechtlich abgeben mit einer Frau'; IV. 391 sdr 'schlafen (von Beischlaf)'; V. 419 didi 'eine unzuchtige sexuelle Betätigung'; V. 458 dmd 'sich geschlechtlich abgeben mit einer Frau'.
- 17 Papyrus Chester Beatty I: A. H. Gardiner, The Chester Beatty Papyrus No. 1, London, 1931.
- 18 Papyrus Kahun VI: F. L. Griffith (ed.), Hieratic Papyri from Kahun and Gurob, London, 1898, pl. 3, VI, 12, 28 ff., cf. J. G. Griffiths, The Conflict of Horus and Seth from Egyptian and Classical Sources, Liverpool, 1960, p. 42.
- 19 Papyrus Jumilhac III: J. Vandier, Le Papyrus Jumilhac, Paris, 1961.
 - 20 Papyrus Chester Beatty: op. cit.
 - 21 ibid.
 - 22 Papyrus Jumilhac: op. cit.
 - 23 Papyrus Chester Beatty: op. cit.
 - 24 ibid.
- 25 Papyrus Kahun: op. cit.
- 26 Louvre C 286: Moret in Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale

30, 1930, pp. 725-50, cf. Desroches-Noblecourt ibid. 53, 1953, p. 19, n. 1.

27 Papyrus Louvre 3079: Spiegelberg in Zeitschrift fur ägyptische Sprache 53, 1917,

pp. 94ff.

²⁸ Urkunden IV: K. Sethe, Urkunden der 18. Dynastie, historische-biografische Urkunden, Leipzig, 1906-9.

29 Diodorus: cf. note 3.

30 Papyrus Westcar: A. Erman, Die Märchen des Papyrus Westcar, Berlin, 1890.

31 Papyrus d'Orbiney: A. H. Gardiner, Late Egyptian Stories, Bibliotheca Aegyptiaca I, Brussels, 1932, reprinted 1973, pp. 9-29; translated by M. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature II, Berkeley, Los Angeles, London, 1976, pp. 203-11.

32 Papyrus Cairo 30646: F. L. Griffith, Stories of the High Priests of Memphis I, Oxford, 1900; more recent translation by Lichtheim, op. cit. III, 1980, pp. 125-38.

33 Papyrus Berlin 3024: A. H. Gardiner, Literarische Texte des Mittleren Reiches II,

Leipzig, 1909.

34 Papyrus BM 10682: A. H. Gardiner, Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series I-II, London, 1935.

35 Papyrus Westcar: cf. note 30, and L. Manniche, How Djadja-em-ankh Saved the Day, New York, 1976.

36 Papyrus Louvre E 25351: Posener in Revue d'Égyptologie 11, 1957, pp. 119–37.

Revue d'Égyptologie 11, 1957, pp. 119-37, 37 Papyrus Chester Beatty: cf. note 17.

38 For 'The beginning of the sweet verses' cf. also Iversen in Journal of Egyptian Archaeology 65, 1979, pp. 78–85.

39 Papyrus Chester Beatty I, op. cit

40 Papyrus Turin 1966: G. Maspero, Les chants d'amour du Papyrus de Turin et du Papyrus Harris No. 500, Études égyptiennes I, Paris, 1883, pp. 217ff.

41 Papyrus Harris 500: cf. n. 40 and E. A. W. Budge, Facsimile of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum, London,

1923.

- 42 Cairo 25218 and IFAO, 1266: G. Posener, Catalogue des ostrakas hiératiques litteraires de Deir el Médineh II, fasc. 3, Cairo, 1972, pp. 43-44, pls. 75-79a.
 - 43 Papyrus Harris 500: op. cit.

44 ibid.

- 45 IFAO 1266 + Cairo 25218, 18-21: op.
- 46 Papyrus Anakreon: K. Preisendanz, Anacreon. Carmina Anacreotea, Leipzig, 1912, pp. 19ff.

47 Papyrus Harris 500: op. cit.

48 ibid.

49 ibid.

50 ibid.

51 ibid. 52 ibid.

53 Papyrus Chester Beatty IV: A. H. Gardiner, Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series I-II, London, 1935.

54 Wisdom of Ptahhotpe; Z. Zaba, Les Maximes de Ptahhotep, Prague, 1956.

55 Wisdom of Ani: E. Suys, La sagesse d'Ani: Texte, traduction et commentaire, Analecta Orientalia II, Rome, 1935.

56 Wisdom of Ankhsheshonk: S. R. K. Glanville, Catalogue of Demotic Papyri in the British Museum II, London, 1955, cf.

Lichtheim, op. cit., III, pp. 164ff.

57 Papyrus Insinger: F. Lexa, Papyrus Insinger: Les enseignements moraux d'un scribe égyptien du premier siècle après J.-C. Texte démotique avec transcription, traduction française, commentaire, vocabulaire et introduction grammaticale et litéraire 1-II, Paris, 1926. Cf. also Lichtheim, op. cit., III, pp. 184ff.

58 Papyrus Tanis: Montet in Kêmi 11, 1950, pp. 104-5, 112-3, 116. Edfu text: E. Chassinat, Le temple d'Edfou I, Cairo, 1897

(p. 330).

59 Papyrus Sallier IV: E. A. W. Budge, Facsimile of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum, London, 1923.

60 Papyrus Chester Beatty III: A. H. Gardiner, Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series I-II, London, 1935.

61 Papyrus Carlsberg XIII: cf. n. 12.

- 62 Papyrus Ramesseum V: H. von Deines, H. Grapow & W. Westendorf, Grundriss der Medizin der alten Ägypter, Berlin, 1958.
- 63 Papyrus Chester Beatty X: A. H. Gardiner, Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series I-II, London, 1935.
- 64 Papyrus BM 10070 and Papyrus Leiden J. 383: F. Lexa, La magie dans l'Egypte antique II, Paris, 1925, pp. 139 and 142.

65 Papyrus Ebers: H. von Deines, H. Grapow & W. Westendorf, Grundriss der Medizin der alten Ägypter, Berlin, 1958.

66 Pyramid Texts: K. Sethe, Die altägyptischen Pyramidentexte, Leipzig, 1909-22.

67 Coffin Texts: R. O. Faulkner, The Ancient Egyptian Coffin Texts, Warminster, 1973-8

68 Urkunden V: H. Grapow, Religiöse Urkunden I-III, Leipzig, 1915-7.

69 Papyrus Jumilhac: Vandier in Revue d'Égyptologie 9, 1952, pp. 121-3.

70 Erotic cartoon: J. A. Omlin, Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften, Turin, 1973.

General works not included in the Bibliography

Leca, A.-P., La médicine égyptienne aux temps des pharaons, Paris, 1971, ch. XXIX. Manniche, L., 'Some Aspects of Ancient Egyptian Sexual Life', Acta Orientalia 38, 1977, pp. 11-23.

de Rachewiltz, B., Black Eros, London,

Störk, L., 'Erotik', Lexikon der Ägyptologie II, Wiesbaden, 1975, cols. 4-11.

Love poems

Hermann, A., Altägyptische Liebesdichtung, Wiesbaden, 1959.

Müller, W. M. Die Liebespoesie der alten Ägypter, Leipzig, 1899.

Schott, S., Altägyptische Liebeslieder, Zürich, 1950.

Erotic symbolism

Derchain, P., 'La perruque et le cristal', Studien zur altägyptischen Kultur 2, 1975, pp. 55-74.

'Le lotus, le mandragore et le perséa', Chronique d'Égypte 50, 1975, pp. 65-86. 'Symbols and Metaphors in Literature and Representatives of Private Life', Royal Anthropological Institute News, August 1976, No. 15, pp. 7-10.

Desroches-Noblecourt, C., 'Poissons, tabous et transformations du mort', Kêmi 13, 1954, pp. 33-42.

Westendorf, W., 'Bemerkungen zur "Kammer der Wiedergeburt" im Tutankhamun-grab', Zeitschrift fur ägyptische Sprache 94, 1967, pp. 139-50.



Chronology

Old Kingdom	c. 2686-2181 BC	
Middle Kingdom	2133-1786	
New Kingdom		
18th dynasty	1567–1320	
19th dynasty	1320-1200 }	Ramessid Period
20th dynasty	1200-1085	
Late Period	1085-332	
Ptolemaic Period	332-31	
Roman Period	31 BC-AD 395	



إصدارات حور

- ١١ عوالم في تصادم إيمانويل ڤلايكو فسكي ترجمة : رفعت السيد على
- ٢ عصور في فوضى إيمانويل ڤلايكو فسكى ترجمة ؛ رفعت السيد على
 - ٣ الجنس والشباب الذكي كولن ويلسون ترجمة : أحمد عمر شاهين
 - ٤ التحنيط فلسفة الخلود أحمد صالح
 - ه غواية إسرائيل أشرف الصباغ
 - «أثر الصهيؤنية في انهيار الاتحاد السوفييتي»
 - ٦ التاريخ الاجرامي للجنس البشري كولن ويلسون
 - الجزء الأول سيكولوجية العثف ترجمة : رفعت السيد على
 - ٧ الرقص على حافة الجنون رضا الطويل
- ٨ الحياة الجنسية في مصر القديمة ليز مانيش ترجمة : رفعت السيد على

تحت الطبع

- التاريخ الاجرامي للجنس البشري - كولن ويلسون

الجزء الثاني - تطور الإجرام على مدى التاريخ - ترجعة : رفعت السيد على



WWW.BOOKS4ALL.NET

https://www.facebook.com/books4all.net

